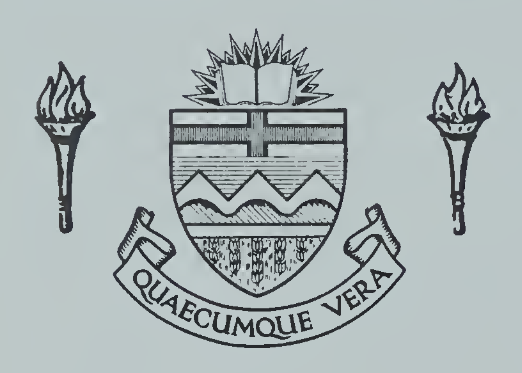

QUAECUMQUE VERA

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

# L'ENFANCE ET LE REVE CHEZ LOUISE MAHEUX-FORCIER

by



JEAN-GUY BLONDIN

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

FALL, 1970

UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies for acceptance, a thesis entitled L'ENFANCE ET LE REVE CHEZ LOUISE MAHEUX-FORCIER submitted by Jean-Guy Blondin in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.

ABSTRACT

The present study proposes an examination of childhood in the novels of Louise Maheux-Forcier. In her work, childhood is a privileged state characterized by poetic revery. To account fully for the complexity of the theme, childhood as a lasting influence on the heroines is analysed, and next, the repressive forces which contribute to the child's isolation from the adult world. In a third chapter, the relation of the childhood dream to the dream of adulthood (of the same child) is studied, a relationship of communion which allows characters to reject repressive forces and to be "reborn" by contact with the "first" life. Lastly, in the essentially "poetic" work of Louise Maheux-Forcier, the effect of theme and internal structure in her three novels is considered from the point of view of how they contribute to the creation of a dream atmosphere which successfully evokes childhood. The adult's meditation on childhood dreams is thus seen to be, in addition to a "rebirth," a discovery of the authenticity of man, of truth hidden in the child's primitive nature.

RESUME

Nous nous proposons d'étudier, dans ce travail, l'enfance dans les oeuvres romanesques de Louise Maheux-Forcier. Chez cet écrivain, l'enfance est un état privilégié permettant la rêverie poétique. Pour saisir toute la complexité du thème, nous analyserons en premier lieu l'enfance comme force permanente chez les héroïnes et les forces oppressives qui contribuent à isoler l'enfant du monde adulte. Dans le troisième chapitre, nous étudierons la communion entre le rêve de l'enfant et celui du même enfant devenu adulte, communion qui permet aux personnages de repousser les forces oppressives et de renaître au contact de la première vie. L'oeuvre de Louise Maheux-Forcier, étant essentiellement poétique, nous avons voulu en dernier lieu démontrer comment la structure interne et les thèmes des trois romans contribuent à la création de l'atmosphère du rêve qui conduit à l'enfance. Nous tenterons ainsi de prouver que chez Louise Maheux-Forcier, la méditation adulte sur les rêveries de l'enfance, en plus d'être une renaissance, est une découverte de l'authenticité de l'homme, d'une vérité cachée dans le primitivisme de l'enfance.

TABLE DES MATIERES

# INTRODUCTION

Peut-être est-ce un projet bien ambitieux que de prétendre explorer les oeuvres de nos nouveaux romanciers et de vouloir en faire une analyse sérieuse et valable, surtout quand les ouvrages ne sont pas nombreux et lorsque--comme c'est le cas de Louise Maheux-Forcier--l'on vient tout juste de mettre le dernier roman sous presse. L'oeuvre de notre romancière n'est pas considérable: trois romans, une nouvelle, des ébauches de poèmes; et l'on peut facilement objecter qu'elle n'a pas terminé d'écrire, que les matériaux d'études sont souvent superficiels, nous pouvons de plus douter de l'universalité future de son oeuvre. Toutefois, si l'on écarte les objections de toutes sortes que l'on peut soulever et si l'on soutient la philosophie qu'on fait une oeuvre en fonction d'un public contemporain, qu'il traduit une expérience personnelle profondément vécue dans une société donnée, que sa valeur dépend en majeure partie de l'accueil que lui réserve le critique et le lecteur--dussent-ils faire partie d'une élite restreinte--il semble que ce soit faire oeuvre utile que de se pencher sur ces écrits et tenter d'en prospecter le contenu.

Louise Maheux-Forcier est l'une de ces jeunes romancières sur qui l'on a porté des jugements faciles et à l'encontre

de qui l'on a fait des réserves sans avoir véritablement compris le sens de son oeuvre. On lui reproche de démontrer le mauvais côté de la vie, de se bercer d'enfances malheureuses, à tel point que c'est à se demander si les jeunes femmes ont le droit au chapitre des penseurs et si l'on ne conserve pas envers elles le geste négatif qui pendant des siècles les a enfermées dans leur impuissance. Nous croyons plutôt que le témoignage de l'auteur est une profonde réflexion sur la vie, un acte de souffrance et de solitude transformé en poésie, cette enfance que chacun porte en soi mais qui ne se découvre pas toujours aisément. Les romans de Louise Maheux-Forcier s'appuient sur des moments forts de l'enfance, moments qui se prolongent tard dans la vie et où l'oeuvre a trouvé sa raison d'être. Pour bien comprendre les romans dont nous entreprenons l'étude, il faut se convaincre au préalable que:

> L'enfance n'est pas une chose qui meurt en nous et se dessèche dès qu'elle a accompli son cycle. Ce n'est pas un souvenir. C'est le plus vivant des trésors, et il continue de nous enrichir à notre insu... Malheur à qui ne peut se souvenir de son enfance, la ressaisir en soi-même comme un corps dans son propre corps, un sang neuf dans le vieux sang: il est mort dès qu'elle l'a quitté. (2:117)

Par ailleurs, Louise Maheux-Forcier a mis dans son projet d'écrire, une grande volonté de structuration. Elle a livré son expérience sous une forme qui convenait à son esprit créateur, une forme ciselée qui échappe à la sclérose et il n'est pas toujours simple de se retrouver dans les dédales de la conscience

des héroïnes. Les romans semblent ambigus, il faut en étudier la structure car avant ce débroussaillement, l'on peut difficilement participer à la vision du narrateur (à moins que l'on ne soit déjà enfant). L'un de nos plus éminents critiques, Paul Wyczynski, considère la parution du premier roman de Louise Maheux-Forcier comme une date importante dans l'histoire de la littérature canadienne-française, lorsqu'il écrit en 1964:

> La vie du roman canadien-français ne compte que cent vingt-six ans d'existence. En 1837, Philippe Aubert de Gaspé, fils, publie L'influence d'un livre; à l'automne de 1963, Louise Maheux-Forcier fait paraître Amadou. Entre ces deux dates se vérifie la curieuse métamorphose du roman en général, d'un simple récit d'aventures au roman-poème. (21:13)

Réjean Robidoux, dans un article du même volume, ajoute: "Amadou [...] accomplit à souhait, dans sa maîtrise formelle, les rêves les plus hardis du roman canadien-français d'aujourd'hui" (18:253).

Les trois écrits de Louise Maheux-Forcier ont comme aspect fondamental, l'enfance, et notre écrivain n'est pas le premier à aborder le sujet. Que l'on se souvienne seulement du Gant de Fer et de la Joue Droite de Claire Martin; de Jean Simard avec Mon fils pourtant heureux, ou encore de Marie-Claire Blais qui consacre presque totalement son oeuvre à l'enfance. Or Louise Maheux-Forcier se distingue de ces romanciers dans son approche du problème. Claire Martin, par exemple, raconte son enfance objectivement en y notant de nombreux détails sur l'époque, les lieux; elle nous relate des faits précis et toute une chrono-

logie méticuleuse. Louise Maheux-Forcier au contraire, ne raconte pas uniquement l'enfance mais aussi les rêves d'un enfant solitaire.

Marie-Claire Blais plonge directement dans les racines du mal de l'enfance et tout en créant un univers poétique, elle décrit un monde aberrant, vu par les enfants eux-mêmes. Chez Louise Maheux-Forcier, l'enfance est reconstituée d'une façon poétique également mais par l'adulte, et c'est dans cette perspective qu'elle diffère de sa contemporaine et non du point de vue de la valeur intrinsèque de l'oeuvre. Notons au passage, que le milieu social des enfants de Marie-Claire Blais s'oppose totalement à celui de nos trois héroïnes. Dans l'un, nous avons des enfants de la misère alors que chez notre auteur, les enfants vivent dans l'aisance. Mais là où les deux auteurs se rejoignent, c'est dans les réactions de l'enfant vis-à-vis son milieu. Ainsi les personnages de Louise Maheux-Forcier pourraient être les enfants de Marie-Claire Blais, une quinzaine d'années plus tard. Rappelons que le personnage d'Emmanuel fut placé devant le choix de vivre sa vie comme Héloïse, comme les parents, ou encore comme Pomme ou Jean-Le Maigre. Dans l'univers romanesque de Madame Forcier, nous avons le même Emmanuel adulte qui, dans une méditation rétrospective sur son enfance, aurait découvert que son choix, devant les forces oppressives, avait été de poétiser sa vie comme Jean-Le Maigre ou Pauline Archange. L'oeuvre de Louise Maheux-Forcier devient donc une réplique adulte aux enfants de Marie-Claire Blais.

Dans un premier chapitre, nous tenterons exclusivement de démontrer comment l'enfance est une force permanente qui poursuit les héroînes jusqu'à l'âge adulte. Ce thème est si intense qu'il devient maladif et obsessionnel. L'enfance est donc la constante de l'oeuvre dont il faut chercher le mal dans l'enfance non-vécue. La véritable enfance va se dessiner à travers certains personnages alors que celle des trois héroînes est anormale. Cet envers de l'enfance est dû aux maints empêchements qui ont contribué à l'étouffement d'Isabelle, de Nathalie et de Thérèse. Ces forces destructrices feront justement l'objet du deuxième chapitre.

La situation de l'enfance étant bien établie par les héroînes, nous consacrerons le troisième chapitre à l'analyse de la recréation de l'enfance. Nous verrons alors comment la solitude est favorable aux rêveries de l'enfant comme à l'adulte. Nous avons mentionné plus tôt dans cette introduction que l'oeuvre de Louise Maheux-Forcier était toute poétique. Il devenait par conséquent nécessaire d'étudier la rêverie sous l'aspect des thèmes et de la structure ce à quoi nous consacrons le quatrième chapitre.

Notre étude pouvait cependant poser une difficulté si mineure soit-elle: celle de l'enfance obsessionnelle et l'enfance rêvée. Ces deux états semblent au premier abord incompatibles, l'obsession étant une maladie et la rêverie un état bienfaisant. A ce propos, notons qu'il n'est pas de notre ressort de faire

l'étude psychanalytique des personnages. Nous concevons l'obsession uniquement comme une force persistante dans l'esprit du narrateur. Dans ce sens, obsession et rêverie ne sont pas contradictoires, la rêverie poétique étant le moyen de se souvenir de l'enfance.

Du blond, du noir et du rouge, d'Anne à Zoé en passant par Stéphane, je n'ai voulu qu'un seul thème et qu'une seule dorure. Qu'une seule encre pour écrire mon chemin en diverses ramures et m'y perdre avec toi. Cela s'appelle: une obsession. Cela s'appelle aussi: l'enfance.

Louise Maheux-Forcier

# CHAPITRE I

## L'ENFANCE

L'enfance dans l'oeuvre de Louise Maheux-Forcier revêt un caractère singulier car elle prend figure de véritable obsession. Dans le langage psychologique, l'obsession se définit comme une "représentation, doublée d'états émotifs pénibles qui tend à accaparer tout le champ de la conscience" (7:493).

L'image de l'enfance s'impose ainsi à l'esprit des héroïnes d'une façon régulière et répétée et elle détermine toutes leurs attitudes et leurs comportements. Ces pensées sont si angoissantes qu'Isabelle, Nathalie et Thérèse sont devenues toutes trois, des personnages névrotiques. Gardons cependant quelques réserves sur ce mot, car s'il s'agit de folie, les obsédées de notre auteur n'en demeurent pas moins lucides et parfaitement conscientes de leur état et nous verrons plus tard qu'elles voudront s'affranchir de cette emprise. Nous lisons encore dans le Dictionnaire de la langue philosophique cette citation de A. Eymieu: "L'obsédé connaît sa folie, c'est un fou lucide. [...] Cette lucidité subsistant à travers l'idée folle est caractéristique de l'obsession" (7:493).

Cette idée fixe émergeant du fond de la conscience des héroïnes est la même dans les trois romans, quoiqu'elle se retrouve dans des trames différentes. Elle se développe avec une acuité tout aussi forte dans Amadou, que dans L'Ile Joyeuse

ou dans Une Forêt pour Zoé. Le problème est donc posé. Nous sommes en présence de personnages qui souffrent et luttent de toutes leurs forces et volonté contre cette puissance infernale qui régit leur être et à laquelle la raison ne peut les soustraire.

I

Dans Une Forêt pour Zoé, nous entrons en contact avec une femme qui veut écrire un roman mais qui n'y parvient jamais à cause d'un fantôme qui la guette et la poursuit incessamment. Cette vision, c'est "Zoé," rappel de l'enfance.

> Je n'arrive pas à me débarasser de Zoé. Sans doute ne suis-je pas seule à vivre avec un fantôme. (FZ:11)

Si Zoé est devenu ce personnage obsédant, c'est qu'elle représente l'enfance dans toute sa pureté, sa naïveté, telle que l'écrivain eut aimé la vivre. La situation actuelle cède donc toujours la place au passé puis à l'origine du mal, la présence fantasmatique de Zoé qui, "le yoyo dans une main et l'enfance de Thérèse dans l'autre" (FZ:12), la harcèle continuellement.

A l'époque où Thérèse écrit son roman, elle est mariée à Renaud. Ils forment un ménage à trois depuis que ce dernier possède une maîtresse, Catherine. Pour combattre l'ennui, Thérèse s'en va rêver chez son amie Isis. C'est une diapositive d'Albérobello vue dans son salon qui rappelle à Thérèse le premier bonheur dans le mariage et le monde de son enfance. Ce lieu d'Albérobello

est fortement lié au personnage de Zoé, devenue la conscience lucide de Thérèse.

> Je savais bien que j'allais la retrouver dans ma bibliothèque, en train de ronger ma table, de grignoter mes feuilles, de boire à mon stylo et de faire glisser dans la corbeille trois chapitres terminés qui racontaient le coeur des Pouilles, un hameau préhistorique au nom plus chantant qu'une aurore: Albérobello! (FZ:72)

Albérobello devait être le sujet du roman de Thérèse mais il ne sera en fait, que le prétexte à l'héroïne de raconter "le mobile de toutes ses actions: la quête éperdue d'un très ancien rêve" (FZ:144) et Zoé est l'obsession qui dirige le récit:

> Car, en réalité, ce livre devait commencer ainsi: "Dans le talon de la botte italienne, quand on vient de quitter le port de Bari pour gagner la ville des tarentelles, quand, d'une mer vers une autre on a tout juste le temps de se retourner, on rencontre un village qui ne connaît pourtant que le bleu du ciel et se languit du bleu de l'eau. (FZ:13)

Le monologue intérieur de Thérèse raconte donc la solitude d'une femme qui traverse le temps présent, retourne à l'espace intérieur de l'enfance et plonge dans le plus profond d'elle-même. Dans cette recherche anxieuse, l'héroïne tente de faire le point. Si Thérèse consacre deux chapitres entiers à l'enfance et si le roman est un retour perpétuel à cette période initiale de la vie, c'est que dans ce monde se cache la vérité de Thérèse. Tout le roman est centré sur Zoé parce qu'elle est l'obsession sans cesse renouvelée.

> Où suis-je rendue, Zoé? Ramène-moi à mon propos! Ecrire exige tant de lucidité. Et sais-tu bien que la plupart du temps, ce sont des fous qui écrivent...
> (FZ:36)

Thérèse adulte, demeure paralysée par les inhibitions de l'enfance qui l'ont fait devenir une autre. C'est pourquoi le fantôme de Zoé apparaît dès les premières lignes du roman. Il vient crier la vérité et Thérèse doit ainsi décortiquer les ans révolus. Bien qu'elle sait son obsession inutile, bien qu'elle désire s'en défaire, elle ne peut y parvenir.

> Je ne suis pas seule à respirer d'une obsession que je sais ridicule. [...] Je n'ai qu'à tourner un peu la tête pour comprendre qu'ils sont innombrables autour de moi, mes pareils, à n'avoir pas non plus guéri de l'enfance. (FZ:15)

Zoé la poursuit sans cesse avec des "rappelle-toi," "comment peux-tu avoir oublié;" elle est omniprésente dans le roman et Thérèse irritée la menace:

> Maintenant, Zoé, j'ai deux mots à te dire. Arrive ici. Approche. Plus près. Une bonne gifle, voilà ce que tu mérites! [...] Il ne te suffit donc plus d'écrire à ma place lorsque ma vraie histoire s'écorche à vouloir se faufiler entre mes lignes? (FZ:45)

Malgré ce rite conjuratoire, malgré les paroles colériques, Thérèse ne peut s'en débarasser:

> Ce n'est plus rien pour elle, c'est un jeu d'enfant que de m'arracher le stylo de la main et de s'approprier jusqu'à mon orthographe pour tracer elle-même les mots qui lui conviennent. Je me creuse la cervelle pour décrire avec sincérité les évènements qu'elle évoque et voilà ma récompense [...]. (FZ:67)

Si bien qu'à la fin du roman, Thérèse doit endormir son fantôme et lutter désespérément pour l'effacer de sa mémoire:

> . . . le lendemain et tous les jours suivants, je me suis mise à porter le nom de Desqueyroux au bout de mon prénom et à comprendre peu à peu, de l'intérieur, les

> lois de l'engrenage. La drogue a assommé mon fantôme, l'a ligoté. Neutralisé. Mais maintenant j'ai si peur de son réveil que je n'ose interrompre le traitement... je suis en gestation de mort... (FZ:183)

Zoé s'attache aux pas de Thérèse, elle colle à tout son être, tant et si bien que Thérèse dira:

> Zoé, c'est un cheveu dans la soupe, un ver dans la pomme, une pierre dans l'eau tranquille. C'est un boulet que je traîne. (FZ:68)

Le deuxième chapitre du roman s'ouvre sur la petite enfance de Thérèse, la naissance de Zoé, leur milieu familial. Toute la psychologie enfantine y est décrite. Le chapitre quatrième traduit surtout la curiosité des deux petits êtres assoiffés de savoir. Les questions importantes que pose Thérèse à sa mère, sur les mystères de la vie, sur l'amour entre homme et femme, tous les sujets qui excitent la curiosité des jeunes enfants, ne trouvent pas de réponse chez elle alors que Zoé, plus jeune, révèle dans ses dessins et ses idées, une précocité qui déconcerte et exhalte à la fois Thérèse.

C'est ainsi que Zoé se situe tout à l'opposé de Thérèse, d'où son importance dans le roman. Elle représente la liberté la plus complète. C'est l'enfance saine, dégagée de tout préjugé et de tout principe. Aussi rusée que Thérèse, elle se moque des semonces et brave sans cesse l'autorité parentale afin d'agir selon ses impulsions et ses désirs les plus instinctifs et les plus naturels. Alors que Thérèse, habillée de dentelle, passe des heures sous les papillottes, Zoé promène sa curiosité dans la

nature, jouissant de la plus parfaite indépendance, libre de se salir et de manger des fourmis.

Thérèse est prise dans un moule et doit suivre une ligne de conduite alors que la libre Zoé possède un tempérament qui se refuse à toute contrainte. Zoé montre à Thérèse comment devenir "imperméable à toute notion apprise" (FZ:26) qui puisse la brimer et "lorsqu'elle avait refusé tout ce qui s'apprend, elle me prêchait ce qui s'éprouve" (FZ:91).

La religion et les principes moraux que Françoise à inculqués à Thérèse ont fait d'elle un être spongieux qui gobait les vérités qui la dépassaient sans n'y jamais rien comprendre. Des paraboles de Thérèse, Zoé dira:

> Tu habiteras toujours la maison des autres, Thérèse! Tu n'es qu'un singe, un perroquet. Tu n'es qu'une éponge. (FZ:29)

Alors que Zoé vivait dans un climat d'impudeur qui lui apparaissait naturel, Thérèse n'a pu dans sa petite-enfance examiner ses premiers bourrelets et faire l'inventaire de son corps sans surveillance ni châtiments. Thérèse fut marquée par l'enfance comme d'une blessure. Sa déception d'avoir été ainsi façonnée prend forme de révolte quand elle dit, adulte:

> Notre colère est la même, ma chérie, lorsque nous songeons au flamboyant érotisme qui eut nourri nos premières années sans la double menace du feu de l'enfer et du feu des fessées qui changeaient en frayeur nos impulsions merveilleuses, qui changeaient en remords nos moindres audaces. (FZ:164)

Réginald Martel, dans un article à propos d'Une Forêt pour Zoé, écrit:

> L'enfance se pleure à tout âge. [...] Plus tard aussi, quand il devient évident qu'on avait mal rêvé la vie et qu'il aurait fallu, plutôt que de croire vainement au mensonge des parents et des maîtres, tenter d'épuiser les merveilleux sortilèges de l'immaturité, de l'inconscience en perpétuelle tension, de l'obscure sujétion du virtuel esprit aux immédiates exigences des sens.
> (16:68)

Mais un jour Zoé doit partir et Thérèse s'abandonne totalement à la solitude. Lorsqu'elle entreprend des études pianistiques, elle sort quelque peu de sa torpeur et veut remplacer Zoé par son professeur, mais Mia n'est qu'un rappel de la première compagne comme Marie en sera plus tard le reflet. Désormais, toutes les femmes que connaît Thérèse auront quelques affinités avec Zoé et la première rencontre de l'héroïne avec Isis est une nouvelle occasion de renforcer l'obsession. Le cartable que tient Isis entre ses mains est "Un cartable qui contient mon enfance toute réprimée, toute aplatie comme un ballon vide, mais sans la moindre trace d'un accroc qui puisse m'empêcher de le gonfler encore, plus gros que la lune" (FZ:145).

L'indépendance et la liberté d'Isis confirment à nouveau l'image de Zoé:

> . . . mais ce qu'elle achetait surtout, je le sais maintenant, c'était sa liberté, une liberté matérielle, tangible et totale, sans la moindre parenthèse. [...] Mes nombreux esclavages m'apparaissaient dans toute l'horreur des temps que j'y avais perdus. Que j'y perdais encore.
> (FZ:118)

Zoé a donc ébranlé le monde intérieur de Thérèse et fait d'elle une femme-enfant. Dans le ménage à trois, c'est le rôle qui lui revient. Ce paysage de l'enfance a formé la sensibilité de Thérèse: c'est là que se situe tout le mal et aujourd'hui quand Thérèse arrête sa pensée sur Renaud, elle est reprise par son obsession.

> Cent fois, j'ai délaissé ces pages pour penser à toi. Cent fois, Zoé m'a reprise, harcelée, martyrisée. Cent fois, je redeviens quelqu'un d'autre, quelqu'un qui raconte l'histoire de Zoé et qui lui déclame les mélopées qu'elle veut entendre... Du livre que je voulais écrire, il ne subsiste à peu près rien. De toutes les réflexions que j'avais accumulées et des méditations qui tentaient de leur donner un sens et une logique, il ne reste qu'un fouillis de notes où je ne me retrouve pas lorsque j'y jette les yeux... (FZ:131)

Réginald Martel ajoute ces quelques commentaires sur l'enfance de Thérèse:

> C'est dans cet univers, et selon ces conditions, que Louise Maheux-Forcier situe "Une Forêt pour Zoé," un roman de l'enfance. Sur l'enfance, tout a été dit, mais chacune est singulière et les plus singulières, peut-être, refusent avec plus de véhémence d'être reléguées dans le néant du temps. Zoé est passé, tignasse rouge au vent et yo-yo à la main, dans l'enfance de Thérèse. Et puis, bêtement, elle a quitté la rue et Thérèse ne l'a jamais revue. Mais elle la revoit toujours, insistante, qui s'impose dans l'existence de Thérèse qu'elle a marquée à jamais. Zoé est éternelle et Thérèse, tôt ou tard, en mourra. (16:69)

Le passé a empoisonné l'existence de Thérèse et elle tente de retrouver l'enfance vraie dans tout ce qui est beau et libre. Son enfance la poursuit jusqu'à Albérobello qui fut un merveilleux moment de bonheur qu'elle a gravé dans sa mémoire.

Telle est résumée à grands traits la recherche anxieuse de Thérèse assise à sa table de travail. Le drame qui est au coeur de l'oeuvre tire sa source de l'enfance et devient le conflit entre les principes inculqués et la liberté que Thérèse désire ardemment. C'est pourquoi, dans l'univers romanesque d'*Une Forêt pour Zoé*, la résurgence des souvenirs prend une importance capitale. Le blocage psychologique de Thérèse, il faut le chercher chez Zoé qui "incarnait tout ce qu'elle n'était pas" (FZ:92). Et le présent ne pourra jamais la lui rendre; "un enfant qui naît ne me rend pas mon enfance" (FZ:37).

## II

Dans *Amadou*, le lecteur est plongé directement dans le dénouement du drame. Comme au cinéma, on nous projette un gros plan: Nathalie a tué son mari. Aussitôt l'acte posé, les retours au passé naissent chez l'héroïne. Le mobile du crime et le suicide de Nathalie ne seront dévoilés qu'à la fin du roman et n'auront eu pour but que l'espoir d'un retour immobile et définitif au pays de l'enfance.

> Ils vont tous revenir. [...] Et il y aura ce désastre, un grand feu de joie et de vraies larmes pour l'éteindre trop tard.
>
> Peut-être alors je trouverai une paix ineffable jusqu'à la fin des temps dans l'éclaboussant bonheur de mes quinze ans retrouvés. (A:157)

Si Nathalie a posé ce geste, ce n'est qu'à cause d'une obsession qui la traque depuis sa jeunesse et cette idée fixe est le souvenir de la petite Anne, noyée à deux pas d'elle.

Le roman s'ouvre donc sur le présent tragique pour l'oublier tout à fait ensuite:

> Je l'ai tué... Il dormait ivre-mort... Il n'a rien senti; il n'a pas su; il ne sait pas qu'il n'est plus là... Il y a une drôle d'odeur dans la maison... J'ai fait une crise, puis, subitement, tout s'est apaisé et j'ai repris une cigarette... Il m'est revenu cette histoire... (A:11)

A partir de ce moment, les retours dans le passé récent et lointain vont se succéder. Une odeur dans la maison évoque chez Nathalie les pommes de son grand-père; les rappels se succèdent et à la page suivante, nous savons déjà qui est Anne et connaissons sa fin tragique. Alors que Zoé avait pris forme d'obsession pure, Anne devient une hantise profonde et le roman est une étude d'un passé cristallisé autour d'un évènement tragique de l'enfance. Nathalie a vécu dans un univers complètement en marge de la réalité et n'a jamais pu se débarasser du passé. Son drame découle de la mort et c'est dans la mort que se résout l'obsession. Louise Trudel explique ainsi la hantise de Nathalie:

> Chaque réveil à ce présent concret est plus dur, plus implacable; la chambre, la maison, la neige même, semblent pétrifiées dans la mort où seule Nathalie "continue de tourner en rond." Car elle ne peut s'accrocher à ce présent pour résister à l'emprise du rêve. Devant le corps de Julien, elle plonge dans le souvenir. (19:55)

Comme Thérèse, Nathalie éprouve une solitude d'enfant peu commune.

> C'était au commencement du monde et j'étais amoureuse d'un arbre. Il était jeune et beau et droit. Je lui parlais la nuit et quand j'étais en colère je lui arrachais une feuille et elle me restait collée dans la main comme une plaie vive. (A:12)

> Cet arbre avait été pour moi, un compagnon, un être vivant, le seul que j'eus aimé d'amour avant Anne. (A:51)

Si le milieu joue un rôle important dans la formation d'un enfant, celui de Nathalie en fut un dépourvu de tendresse, d'affection et de compréhension. Nathalie, à l'opposé de Thérèse, est livrée à elle-même:

> . . . j'ai été élevée sans religion et sans morale dans une société puritaine; j'ai été façonnée de livres, de poésie, de fleurs, de musique et de chevaux dans un monde sans idéal, meublé d'automobiles et de réfrigérateurs. (A:65)

Ce cadre bourgeois, cette éducation de Nathalie où la libre expansion de toutes les tendances naturelles est préconisée s'opposent certes à la formation de Thérèse imbue de principes, mais le problème demeure finalement le même selon Suzanne Paradis:

> Des critères très vieux ont été balayé de son éducation, aucun principe d'étouffement n'a présidé son adolescence. (17:289)

> Mais: Nathalie ne trouve que son propre chaos. Elle n'a aucune prise sur la réalité, à cause précisément de cette formation étrangère, inquiétante, légèrement insolite. (17:288)

Nous nous trouvons donc en présence d'une jeune fille tout à fait libre et désoeuvrée pour qui les parents ne sont que des bourgeois qui ont démissionné de leur rôle. Nathalie connaît une enfance esseulée, tout contact lui étant interdit par

son père. C'est pourquoi l'arrivée d'Anne comble son isolement et change ses habitudes.

> Anne! Toute la beauté du monde résumée dans ses cheveux! Dans ses yeux noirs, mouillés de larmes, toutes les richesses et les poupées et le château de mon enfance! (A:43)

Anne venue d'un milieu populaire est adoptée par les parents de Nathalie. Les deux enfants se lient aussitôt d'amitié et comme Nathalie n'a jamais eu d'amis d'enfance, l'enfant trouvée devient toute sa vie. Si l'héroïne s'éprend ainsi d'Anne, c'est que cette dernière possède un naturel rare qui ne s'éloigne guère du primitivisme de Zoé.

> Elle était très exactement comme une enfant terriblement neuve qui ouvre les yeux sur le monde, qui apprend à lire, à écrire, à parler, voir et sentir. (A:47)

Anne, tout comme Zoé, est une nature simple qui n'admet que ses instincts et la franchise des êtres purs.

> Pour moi, le bien, c'est quand je fais ce que j'ai envie de faire de tout mon coeur et de tout mon être... Et le mal! tiens: je crois que ça serait uniquement le mensonge et puis... d'agir contre sa nature. (A:53)

Nathalie aime

> . . . cette philosophie de paradis terrestre: un être est bon et beau; il fait ce qu'il lui plaît sans jamais mentir, sans jamais nuire à personne et c'est le bonheur. Elle [Anne] ignorait la laideur, le calcul, le vice, la folie. (A:54)

Si les parents de Nathalie sont remplis d'extase devant le progrès d'Anne, Nathalie ne l'est pas moins et son drame naîtra de l'expérience traumatisante provoquée par la mort d'Anne.

L'aspect fondamental du premier roman de Madame Forcier demeure donc foncièrement le même que celui d'Une Forêt pour Zoé. Le problème, c'est l'enfance, recherchée par Nathalie à travers la disparue. L'obsession dans Amadou prend un tel degré d'acuité qu'elle devient un absolu. Anne est le centre de l'oeuvre et ce passé cristallisé dans l'enfance fait de Nathalie un petit animal traqué devant la vie. L'univers romanesque d'Amadou est désormais mené en fonction de l'enfance et le souvenir est toujours présent dans l'oeuvre.

> . . . j'ai été pétrie de rêve, princesse inventée et formée pour une seule rencontre. Cette rencontre est venue trop tôt, trop parfaite, irremplaçable. (A:65)

Le choc traumatique reçu dans l'enfance fait qu'au point de vue affectif, Nathalie est demeurée une adolescente. Elle est le prototype de la femme n'ayant pas atteint l'âge adulte. De ce choc, elle avait dit:

> J'ai crié... puis je ne me rappelle plus rien. Je crois bien que c'est ce jour-là que je suis devenue folle... pour la première fois (A:14)

Après la mort d'Anne, Nathalie tente vainement de se consoler dans les bras d'amants nombreux, mais ses aventures ne peuvent combler son vide intérieur et les voyages seront un palliatif qui ne saura la soustraire à son tourment:

> Je pense au monstrueux savonnage que la vie m'a infligé, à mes plumes lourdes comme du plomb, pauvre canard lavé! Je pense à une âme jaune qui remplacerait la mienne toute noircie de mort... (A:59)

Sa rencontre avec Julien se traduit par un échec car Nathalie a été brisée et détruite par la mort d'Anne. Elle a été impuissante devant la tragique destinée qui s'est abattue sur elle et ne voudra accepter plus tard l'aide de Julien:

> . . . il a essayé avec moi aussi mais je déteste les sauvetages, vois-tu, depuis très longtemps. Tu ne sais pas ce que c'est, Robert, de voir quelqu'un se noyer et d'être impuissant et si ce quelqu'un qui se noie est toute ta vie... Les sauvetages, vois-tu, je crache dessus. (A:102)

Ce bonheur connu avec Anne, Nathalie l'a voulu éternel et il sera transposé dans tous les évènements et les personnages ultérieurs.

> Ma vie est une symphonie de visages penchés sur le mien: des allégros solennels, des andantes romantiques et des prestos hallucinants mais je n'ai de souvenances que d'une berceuse enfantine et cette berceuse a des cheveux blonds, très longs, très droits, qui entoure mon visage comme une couronne. (A:126)

Un jour, Julien et Nathalie font la rencontre de deux amis, Sylvia et Robert. Les deux couples décident de cohabiter ensemble dans une petite église romane en Normandie. Comme Albérobello avait été un lieu symbolique dans Une Forêt pour Zoé, l'église romane devient le symbole de l'enfance et l'image évocatrice d'Anne. Pour employer l'expression de Pierre Longtin, la chapelle est "l'espace idéal où l'héroïne peut retrouver l'image fantastique de son enfance" (12:17). Ce lieu sacré termine la première partie du roman et nous constatons qu'Anne y est logée au centre:

> Voilà! le décor est planté! et voilà le coeur de mon histoire... Une chapelle romane sans cloître ni cimetière, Sylvia, Robert, Julien, Gaspard et moi, et dans la belle voûte, comme un Pantocrator avec ses grands yeux fixes: Anne que je suis seule à voir! (A:77)

Même les bêtes réveillent l'enfance, et le bel afghan, Gaspard, représente Anne et s'associe aux chevaux et autres animaux de l'enfance de Nathalie.

> Elle [Anne] avait des cheveux comme les tiens [ceux de Sylvia] mais plus dorés... comme ceux de Gaspard.... (A:136)

Pierre Longtin appuie nos dires quand il écrit:

> Ainsi Nathalie aime le chien parce qu'il lui rappelle Anne. Et sa mort [celle du chien] va faire prendre conscience à Nathalie de la place privilégiée qu'il occupait. Gaspard incarnait toutes les bêtes que l'héroïne avait connues pendant son enfance, "Gaspard les a toutes ressuscitées, incarnées, résumées."(12:16)

De même, l'attachement que ressent Nathalie envers Sylvia est une redécouverte et une projection d'Anne. Toutes les femmes aimées des héroïnes de Madame Forcier ont un point commun: la liberté, et nous avons déjà observé le même phénomène chez le personnage d'Isis dans Une Forêt pour Zoé. Sylvia est cette jeune fille qui s'adore et agit selon son tempérament. Elle est libre comme Anne, Zoé, Mia et Isis le furent. Comme Sylvia possède une nature qui tend au mensonge, elle va faire ressortir la perfection et la place privilégiée d'Anne:

> A partir du moment où je m'étais aperçu que Sylvia mentait avec une aisance, une facilité et une absence totale du moindre sentiment de culpabilité, je l'avais changée de piédestal. J'en éprouvais un grand soulagement comme si de l'avoir tant admirée eut détruit pendant un moment,

> mon idole ancienne; je retrouvais devant cette imperfection aussi flagrante qu'une tache de vin sur un beau bras blanc, une impression de délivrance car Sylvia me donnait raison sans le savoir et me confirmait dans l'image statique et irremplaçable de mon premier amour: Anne sans faille, fixée éternellement comme un Michel-Ange achevé. (A:127)

Nathalie commence à revivre grâce à Sylvia: "Je retrouvais le don d'aimer..." (A:128). Mais voilà que le couple Julien et Nathalie doit rentrer au Canada. Ils se sont épousés avant le départ de France et vivront dans un climat de routine et d'ennui. Un jour, Julien saisit la correspondance que Nathalie entretient secrètement avec Sylvia. Durant cinq jours, il s'acharne à mépriser Sylvia et Robert. Nathalie dégoûtée de ces insinuations et axée sur le désir de retrouver le bonheur tel qu'elle l'avait connu avec Anne, tue Julien dans un moment de haine et de folie. L'ultime regret de Nathalie avant son suicide, comme le disent clairement les dernières pages du roman, c'est qu'elle ne s'est jamais consolée de son enfance. Voilà le mobile du crime et du suicide.

Nathalie refuse le présent à cause de la perte d'Anne, ce malheur qui lui glisse sur le dos. Sylvia lui avait écrit:

> Nathalie, tu as le pouvoir de nous soustraire toutes les deux à un souvenir mortel car pour moi aussi désormais la vie s'est arrêtée sur une seule image [...]. (A:149)

Cette obsession de l'enfance regrettée, symbolisée par Anne, est tout le sujet du roman et les personnages aimés n'en sont que des symboles et des rappels persistants. Le traumatisme décrit

dans l'oeuvre n'est pas gratuit et Louise Trudel montre bien qu'"il ne s'agit pas d'une introspection stérile et exaspérante mais d'une plongée dans l'abîme pour atteindre une vérité essentielle, une vérité perdue au fond des âges" (19:50). Nathalie reconnaît que son mal "c'est le visage d'Anne au coin de toutes mes émotions" (A:63).

## III

> C'est pour soi qu'on fait les choses, pour se donner à soi une réponse et si cette réponse vient, on est calme et on se fout du monde entier. On peut enfin vivre sur une île. Il y a bien l'amour, un jour, qui fait voir les choses autrement, mais l'amour est un piège. La vérité, c'est l'île. (IJ:153)

Usant, avec autant de force, d'imagination et de poésie que dans les deux romans précédents, Madame Forcier nous introduit à nouveau dans l'univers privilégié de l'enfance avec L'Ile Joyeuse. Ce roman prend l'aspect et la forme d'un chant d'amour offert au monde de l'enfance. Le premier chapitre est un long poème en prose où Isabelle, ayant vécu dans la solitude de l'enfance, recrée le monde.

Le temps présent du roman se situe au chapitre deuxième, dans le décor presque aquatique du bar bleu où Thérèse fait soudaine-

ment la rencontre de Julie. Le monologue de l'héroïne s'amorce et les souvenirs l'envahissent peu à peu. Comme Wyczynski le souligne, "le passé raconté devient un présent intérieur dans une magie de mots et d'images presque proustiennes" (23:34). Cette rencontre projette Isabelle vers le passé vécu avec Stéphane et vers l'enfance, ce paradis innocent où l'héroïne avait trouvé sa libération. Wyczynski écrit encore:

> Au centre des expériences vécues, il y a le sens de la vie: la jeune fille croit au bonheur, à son propre bonheur. Celui-ci ne se trouve pas parmi les hommes, dans le monde mensonger de la grande ville. Il existe, en revanche, au creux des solitudes et des rêves. Il se produit alors une étrange projection du songe vers le monde de l'enfance--là, le bonheur est tout inscrit--voilà la perspective véritable du roman. (23:34)

C'est pourquoi le premier chapitre retrace l'enfance d'Isabelle et sa libération rendue par deux souvenirs; l'un précis et l'autre recréé l'année suivante. On observe dès les premières lignes du roman que le monde réel a surgi dans l'enfance d'Isabelle comme un réseau de frustrations "et de détresses refoulées" (IJ:10) et c'est alors que l'enfant "va imaginer de se séquestrer elle-même, au sein d'un univers fantastique où [elle ...] évoluai[t] seule, libre, farouche, secrète" (IJ:10).

Ce lieu privilégié qu'habite Isabelle, lui a été fourni grâce à l'atmosphère de la campagne où elle était libre d'errer, grâce aussi à deux vieillards au visage serein, à une immense maison blanche, symbole de calme et de quiétude. De ce temps

heureux, Isabelle conserve "deux paysages, comme deux décors dont les toiles de fond lumineuses tamisent encore aujourd'hui ma rancune envers la vie" (IJ:11). Ces tableaux axés sur l'enfance prennent une valeur de regret en même temps qu'une dimension symbolique; un idéal de vie.

Le premier décor est une réplique fidèle de la maison des vieux: "Trésor lointain de mon enfance, première rencontre avec la poésie des choses avant d'avoir soupçonné la poésie des mots: une maison d'oiseaux" (IJ:14). Quelques pages plus loin, Isabelle amplifie son souvenir:

> J'allais le transposer, l'année suivante dans un autre paysage qui m'a marquée profondément et m'a isolée de ce monde. (IJ:20)

A l'âge adulte, Isabelle continue de recréer ce spectacle qui lui revient par fragments épars, mais qui l'a toujours suivie et endormie. Ce paysage est devenu une île blonde où la matière, les sons, les couleurs et la nature entière sont transformés.

Axée sur cette vision, un terrible ennui va se tisser tout au long de la vie d'Isabelle car cette reconstruction du monde a pris chez l'héroïne un caractère traumatique. Les souvenirs poétisés l'éloignent du monde réel et la femme adulte consciente de ce fait, constate que:

> Ces paysages et ces impressions ont laissé en moi comme une traînée de solitude, comme un faux apprentissage de la vie. Ils ont tout déformé comme une mauvaise lentille, et sur les bancs de l'école, je n'ai pas retrouvé ce que les arbres, un îlot de sable et mes chers vieux tranquilles m'avaient donné de si précieux. (IJ:23)

L'école, l'habitude, les croyances religieuses, toute cette période de vie contrefaite laisse un goût âcre et amer à la bouche d'Isabelle et celle-ci couve un ennui "et une sourde rancune contre l'état d'enfance" (IJ:25) et ne trouve sa libération qu'en inventant "[sa] soupape fidèle [...], transposer une île de sable, une maison blanche et [son] corps nu dans le langage de l'hiver, c'était déjouer l'habitude et démanteler silencieusement le genre de vie qu'on [lui] imposait" (IJ:25).

A seize ans, Isabelle n'a connu qu'une enfance esseulée et la jeune fille est déjà claustrée dans un monde particulier, celui de la musique où l'île de sable renaît en soubresaut. Isabelle évolue librement dans son refuge secret, s'isole du monde extérieur et demeure totalement indifférente à toute réalité.

> . . . n'avaient pas de présence, ni de réalité non plus, ma mère étrangère et la maîtresse de mon père avec ses grands cils noirs; n'étaient pas incarnés, mon petit frère gracile ni mes amis estompés: des ombres tentaient de vivre autour de moi: une main parfois, appuyée sur mon bras, demandant l'amitié, un regard implorant surpris sur mes cheveux blonds. J'étais en silhouette sur une île de sable, guettant à mes doigts le durcissement de corne qui en ferait des extrémités pareilles à celles de mon maître [...]. (A:43-44)

C'est dans le bar bleu, avec l'apparition soudaine de Julie, qu'"Isabelle se remémore le saut périlleux dans l'amour. Elle se souvient de l'époque du conservatoire où elle avait connu Stéphane, ce dieu venu de nulle part qui avait ressuscité chez elle le bonheur fermé de l'île blonde. Par la découverte de la sexualité et de l'amour, Isabelle ressentait une nouvelle forme

d'exaltation. L'enfant cédait la place à la femme et la vérité devenait cette approche avide de deux êtres qui s'aiment. Graduellement, l'image de l'île s'évanouissait dans la mémoire d'Isabelle. Ce premier amour est hélas lamentable et l'héroïne est trompée une fois de plus par la réalité.

> Malheureusement, j'avais connu aussi le revers de l'amour comme le revers d'une médaille. J'avais appris que, désormais, j'étais devenue une esclave, l'esclave de Stéphane et de son étreinte. Je compris un jour que j'allais même jusqu'à la payer: il me demandait de plus en plus d'argent. (IJ:79-80)

Isabelle souffre âprement d'avoir sous les yeux le couple Stéphane-Julie, unis par les liens du mariage. Aussi imagine-t-elle mille manières de tuer sa rivale. Une de ces façons d'éloigner Julie démontre bien l'obsession que traîne Isabelle:

> J'ai supputé ton âge [Stéphane] comme une barrière qui t'aurait empêché d'épouser Julie comme si de la rejeter à l'enfance allait te l'interdire. (IJ:100)

Profondément déçue, Isabelle lutte farouchement pour effacer de son souvenir l'image réelle de Stéphane et ne conserver que la première, symbole de l'île joyeuse. Elle se replie dans son for intérieur et dans la musique consolatrice, évitant tout contact avec Stéphane. Sa chambre devient une réplique de celle de son ami en même temps qu'une recréation de l'île.

> Un tapis bleu traçait un ruisseau autour de son lit et je posais mes pieds nus sur un petit radeau de paille effritée qui me rappelait mon île ovale et blonde. (IJ:57)

Désormais retirée dans son milieu familial, Isabelle voltige de son île à son amant:

> Ma pensée revient vers moi du fond de mon enfance et s'en va dans la neige vers Stéphane, mon amour, qui a les yeux noirs [...] et pas de coeur. (IJ:97)

Stéphane impose à Isabelle la présence de ses amis du conservatoire et celle-ci, désillusionnée, consent à l'amitié.

> J'avais cessé de m'imaginer que j'étais seule au monde à sentir la beauté des choses et que les gens qui ne pensaient pas comme moi ne pensaient rien. [...] C'était l'amitié: des présences autour de moi, des visages qui avaient mon âge [...]. J'étais sorti de moi-même et de ma solitude. (IJ:78-79)

C'est ainsi qu'entourée de Pierre, Mado, Julie et Stéphane, Isabelle guérit momentanément de sa passion. Elle se met à copier fidèlement les habitudes de Stéphane et pour assumer une liberté totale, elle rejette toutes les contingences qui ont amenuisé et trompé son enfance. Cette amitié n'est pas sans nous rappeler le ménage à quatre de la chapelle en Normandie. Les mêmes vérités s'affrontent et Isabelle se défait peu à peu des mythes qui l'ont bercée.

Puisque Stéphane et Julie vivent leur amour intensément, Isabelle se contente à son tour d'aimer Stéphane gratuitement. De plus, elle éprouve une grande admiration pour Julie qui est libre comme Isis, Sylvia, Anne et Zoé, Julie qui agit selon ses goûts, qui revendique l'égalité de la femme et qui vit dans l'insécurité la plus complète.

> Je serai libre, moi aussi, comme Julie, dans un monde de franchise! Comme Julie, je prendrai et quitterai ma place quand je voudrai. Je serai, comme Julie accidentelle et détachée. (IJ:123)

Malgré tout, la haine la reprend à l'annonce du départ de Stéphane et de Julie pour les Etats-Unis. Après le désespoir, Isabelle sombre dans un ennui permanent et se rend compte de l'erreur de sa vie.

> Tout a été faux autour de moi, un amoncellement d'erreurs et de travestis; Julie aurait dû être une soeur que je n'ai pas eue [...], Stéphane aurait pu être mon amant d'un jour ou d'une année, l'aventure indéchiffrable, secrète, imprudente et merveilleuse qui m'aurait faite reine un instant au milieu du monde. (IJ:156-157)

Plus tard, dans le bar bleu, Julie griffonne une adresse à Isabelle et quand celle-ci se rend dans le bouge misérable, elle les trouve "diminués, avilis, inhumains mais ensemble!" (IJ:166). Alors son dépit renaît et elle s'invente un monde chimérique. Puis n'ayant trouvé aucune réponse à la vie, Isabelle retourne à sa solitude, à l'enfance qui l'a toujours obsédée. Elle désire de tout coeur que lui soit rendu l'univers du bonheur et ce retour à l'île de l'enfance, sciemment voulu, transforme sa douleur.

L'enfance dans L'Ile Joyeuse est vue comme une philosophie de la vie où toutes les beautés du monde se concrétisent. L'enfance retrouvée est un retour à la pureté, à la vision du monde transposé, au seul bonheur connu. Isabelle l'honore d'un culte et à la fin du roman, son émotivité lui fait oublier les zones de conflits familiaux car elle transporte toute sa famille sur son île joyeuse. L'enfance l'emporte sur l'amour qui ne fut qu'une pauvre caricature du bonheur.

> Du fond de mon enfance, mon île était revenue pour m'envelopper de rêves anciens, m'imprégner de vérités ressuscitées. [...] Mes amis se détachaient de moi. Je me libérais peu à peu de mes esclavages et de mes rancunes pour transposer ma mère et son petit garçon, mon père et sa belle Sophie, dans ma vision des choses, tamisée de sable et de soleil ardent. (IJ:169-171)

Naim Kattan résume bien le roman en écrivant que L'Ile Joyeuse "c'est l'enfance, c'est la pureté et c'est l'innocence qu'ébranle l'âge adulte" (10:56). Et les dernières paroles d'Isabelle sont un véritable cri de joie:

> L'île m'attend, joyeuse, dans son éternel mois d'août. Le village aussi m'attend, que j'habillerai de ma tendresse et de mes souvenirs, rassemblés en gerbes colorées. (IJ:171)

Dès qu'un enfant a atteint "l'âge de la raison," dès qu'il perd son droit absolu à imaginer le monde, la mère se fait un devoir, comme tous les éducateurs, de lui apprendre à être objectif--objectif à la simple manière où les adultes se croient "objectifs." On le bourre de socialité. On le prépare à sa vie d'homme dans l'idéal des hommes stabilisés. On l'instruit aussi dans l'histoire de sa famille. On lui apprend la plupart des souvenirs de la petite enfance, toute une histoire que l'enfant saura toujours raconter. L'enfance--cette pâte!--est poussée dans la filière pour que l'enfant prenne bien la suite de la vie des autres...

Gaston Bachelard, La Poétique de la Rêverie.

# CHAPITRE II

## L'ENFANCE ET LES FORCES OPPRESSIVES

Nous venons d'examiner dans les trois monologues intérieurs comment tout est organisé en fonction de l'obsession des héroïnes. Par le biais du thème de l'enfance obsessionnelle, une déduction surgit: Nathalie, Isabelle et Thérèse n'ont pas connu une enfance saine et normale. En faisant quelques rapprochements, il a été perçu que certains personnages étaient libres et vivaient l'enfance, alors que d'autres, les héroïnes, étaient marquées par cette période de leur vie. C'est pourquoi Louise Maheux-Forcier situe l'état d'enfance pure comme étant privilégié et l'oppose au monde adulte.

Dans le présent chapitre, nous démontrerons que l'oeuvre de Louise Maheux-Forcier s'inscrit dans un univers de contestation et prend l'allure de l'anarchie. L'auteur dénonce les tares du milieu social et familial et si l'écrivain devient moraliste, c'est qu'il est fortement déçu. Ses personnages sont des enfants à qui l'on a refusé la simplicité enfantine. Ils porteront donc des jugements sur l'éducation reçue par l'introspection qui les fait se découvrir comme des victimes du système éducationnel. Cette observation que font les personnages sur eux-mêmes, sur leur passé, ne devient pas un instrument de défense qui leur permet de donner libre cours au dépit qu'ils éprouvent, mais elle met plutôt en relief ce qu'eut été l'enfance à l'état pur. L'enfance dégagée de

toutes les contingences extérieures devient pour les héroïnes "un archétype."

C'est dans ce chapitre-ci qu'apparaîtront les puissances destructrices de l'enfance. Les sentiments les plus troubles vont peu à peu ressortir chez les personnages. Nathalie, Thérèse et Isabelle ont longtemps cru aux fables factices que leur racontaient les adultes. Elles se sont leurrées et après avoir été inhibées de légendes et d'interdits, il en a résulté chez elles un déséquilibre psychique qui se manifeste par un désir profond de retourner à l'enfance. Le temps réel coule mais les femmes de Louise Maheux-Forcier accusent le monde adulte et veulent habiter l'enfance pour retrouver la simplicité qu'elles n'ont pas connue. C'est pourquoi dans chacun des romans, le personnage principal se crée un univers marginal et secret, éloigné du monde adulte, où il évolue librement.

## I

L'une des premières valeurs dénoncée dans les trois romans est celle de la religion. On a tellement discuté sur ce chapitre en littérature canadienne, qu'il semble que ce soit là un sujet périmé. Mais si le tabou religieux était révélateur et obsédant autrefois il demeure néanmoins que la génération contemporaine en est encore profondément marquée. Bien que la

situation ait changé durant la dernière décennie, un des personnages de Louise Maheux-Forcier peut encore avouer:

> Mais comprends, Zoé, qu'il n'est plus possible de rien réparer. Les écoles mixtes, les mariages à l'essai, les curés qui défroquent, tout cela nous fait une belle jambe, à nous qui avons croulé sous le poids de la niaiserie puritaine... (FZ:165)

La religion dans Une Forêt pour Zoé, Amadou, et L'Ile Joyeuse s'oppose catégoriquement à l'esprit d'enfance. Elle se dresse contre l'enfance, contre toute découverte; elle s'élève contre tout ce qui est censé s'éprouver et s'apprendre par soi-même. L'enfant de ces romans ne peut s'accrocher à une véritable identité. Il se contente de prolonger une phase d'existence complètement nulle. Et si la religion n'est pas acceptée ni comprise par les enfants de Louise Maheux-Forcier, c'est qu'elle est mal expliquée et mal assumée par les adultes. La plupart du temps, ces notions sont des vérités métaphysiques qui dépassent complètement les enfants.

Dans Une Forêt pour Zoé, la religion est trop abstraite pour Thérèse et celle-ci considère les choses non représentatives comme étant du ressort des adultes. Elle ne comprend que le concret, ce qui se palpe et se ressent alors que sa mère lui fait ingurgiter des principes sans référence aucune à la vie. Notons au passage que la religion sera symbolisée dans toute l'oeuvre par le personnage de la mère.

> Françoise m'avait habituée à l'extra-terrestre et entraînée sur des chemins abstraits que mes pas trop humains, logiques, sans mystère, n'arrivaient pas à fouler. (FZ:28)

Si Françoise allie facilement la chair et le châtiment divin, c'est qu'elle a hérité de la culpabilité ancestrale qu'elle transmet à sa fille. Elle ne peut que prévenir constamment Thérèse du mal qui découle de la chair et cela par le biais des interdits moraux. Pour Françoise, la sexualité fait partie d'un monde condamnable.

> Ma mère eut été contrainte de se tenir devant moi et de me dire les vérités que je voulais entendre; à portée de mes bras, à portée de mon désir et de mon regard sceptique menaçant sans cesse de surgir entre les fils dorés de mes cheveux, elle n'eut pas longtemps joué son rôle et si obstinément tenté de m'apprendre que la chair est triste et que l'enfer est rouge. (FZ:52)

Pendant toute la période de l'enfance, Thérèse n'entend parler que de Dieu, des anges, des indulgences, des sacrements, etc... Et l'enfant semble subir avec lassitude, les propos de sa mère: "Combien d'heures pendant lesquelles la voix hésitante de Françoise m'encombrait d'un bagage de préjugés millénaires" (FZ:53).

A cause de l'attitude que prend la mère vis-à-vis de la religion et des restrictions qu'elle impose, Thérèse range la religion parmi les choses adultes. Les principes inculqués par Françoise dépassent de trop la capacité de compréhension de l'enfant.

> Il importe peut-être de dire que jamais ma mère ne m'a regardée dans les yeux ni parlé face à face, et que pour me venger, je la punissais du nom de Françoise [...]. Françoise n'était à l'aise qu'effacée, dissimulée, et jamais plus détendue que debout derrière moi [...], elle parvenait à se libérer des plus pénibles aspects de sa mission, à me dévoiler ces ténébreux principes qui font de l'enfant un adulte et de l'adulte, un être déchu de son enfance. (FZ:51)

Dans Amadou, la mère n'inculque pas de principes extra-terrestres à Nathalie car le père est un incroyant qui veille à ce que sa fille se tire d'affaire toute seule. Le comportement de la mère est cependant un exemple frappant d'une religion qui ne dépasse pas le cadre des oeuvres de charité et qui n'est tout compte fait, que la manifestation d'une religion sentimentale.

> Ma mère sortira, presque souriante du devoir accompli. Elle mettra son petit chapeau violet et s'en ira faire un bridge avec ses amies, rue McGregor. Elle parlera de "ses pauvres" comme elle parle de "ses bijoux," puis elle annoncera: "un coeur!" (A:42)

Malgré les interdictions paternelles, la mère tente d'éveiller chez Nathalie le remords pour de simples peccadilles. Devenue adulte, elle porte encore la culpabilité:

> Mon seul ami [Robert] pleurait doucement et des phrases ridicules que ma chère maman me disait à l'insu de mon père, dans ma petite enfance: "tu vois: le bon Dieu t'a punie" se faufilaient à mon oreille. (A:120)

Dès la première page de L'Ile Joyeuse, Isabelle refuse de s'abandonner à la foi divine. Sa mère, tout comme Françoise dans Une Forêt pour Zoé, est une dévote qui fait naturellement l'alliance de la chair, de la religion et du feu éternel.

> Je me souviens qu'à l'église, le dimanche, quand tout le monde courbait la tête à l'élévation [...], je cherchais à percer l'énigme religieuse que la piété agressive de ma mère, directement axée sur l'obsession de la chair, avait revêtue à mes yeux d'un caractère nettement sexuel.
>
> Il en résulta que cette période de ma vie fut la plus tourmentée et la plus imprégnée d'érotisme. (IJ:9-10)

De plus, Isabelle situe sa mère "à mi-chemin entre la jeune fille et la religieuse" (IJ:60) et elle déplore le fait que son jeune frère ne soit qu'un récipient plastique qui absorbe toutes les notions maternelles. Aussi, à six ans, cet enfant est-il déjà voué à la vocation sacerdotale.

> Petit compagnon de ma mère, tendrement subjugué par elle, petite réplique, emmagasinant toutes les idées de l'original, se nourrissant de sa religion et de sa sensibilité et s'en façonnant lui-même comme on calque un dessin sur un autre, j'ai eu souvent l'impression que mon jeune frère n'était pas une vraie personne mais une marionnette prodigieuse et sans âme. (IJ:60)

L'on comprend aisément qu'en face des interdits moraux de la mère, la révolte ait pu naître chez les héroïnes des trois romans. Dans Littérature et Société canadiennes-françaises, Gilles Marcotte affirme à propos du roman québécois des dernières années que "cette révolte, on le constate aujourd'hui, est avant tout charnelle" (15:172).

Les héros romanesques de Louise Maheux-Forcier n'ont certes pas peint une image dorée de la religion qui les a façonnés et bien que tout l'attirail thomiste et traditionnel du canadien-français ne soit démontré, ces quelques traits suffisent à faire éclater l'hostilité et le refus que promènent à travers l'oeuvre

les personnages de Louise Maheux-Forcier vis-à-vis les réalités religieuses. Cette religion dont la mère porte fièrement le flambeau, entretient la notion du mal chez les enfants. Quels que soient leurs actes, ils ne jouissent jamais de l'impunité. Pour eux, la religion est demeurée une "énormité catholique à laquelle nul enfant digne de ce nom ne peut souscrire" (FZ:29).

L'on se rend cependant compte que les personnages ne s'en prennent pas aux principes mêmes de la religion catholique ni à son plus grand commandement: la charité et l'amour. Ils désavouent par contre, le remords que la religion amène nécessairement et condamnent la foire qu'on en a fait:

> Je m'arrogeais subitement le droit de juger les prêtres comme n'importe quels autres hommes. Plus sévèrement encore parce qu'ils prêchaient la pauvreté, j'avais le droit de me scandaliser, comme Stéphane, devant ces presbytères de marbre plus gros que les églises et pourvus de douze salles de bains. [...] Mais c'était aussi le devoir inexorable de me reconnaître, complètement et à jamais, désabusée et désespérée pour avoir confondu des valeurs essentielles avec des exemples qui les démentaient, avec l'enseignement rose et bleu de ma mère. (IJ:107)

Julien reprend dans Amadou:

> Moi, je crois au Christ [...], mais je nie les fétiches, les légendes et toute la pompe de Rome et toute cette façade opulente et hypocrite qui recouvre une lèpre mercenaire et avide. Et surtout, surtout, toute cette routine et toute cette comptabilité intéressée, tous ces gens pour qui le ciel est au bout, à acheter et à payer comptant et qui font des économies en indulgences et en bonnes actions et qui les mettent dans la balance en pesant un peu du bout des doigts pour compenser les coucheries, l'égoïsme, l'orgueil et la dureté de leur coeur. Où est l'être humain? (A:87)

II

Si les personnages-héros de Louise Maheux-Forcier manifestent une certaine rancoeur contre la religion, la société en général n'est guère épargnée. Les héroïnes de Madame Forcier accusent souvent les adultes d'être conventionnels. Dans les milieux décrits, les gens se définissent surtout par la routine librement acceptée et tous sont étrangers d'abord à eux-mêmes et aux autres. La plupart des adultes sont pour les enfants des trois romans, des ronds-de-cuirs, des gens soumis à l'ordre social, qui se font des parangons de la vertu mais qui ne sont en réalité que des hypocrites qui cachent leur nature véritable.

L'univers social d'Amadou est fortement bourgeois et de classe supérieure; Nathalie se rappelle souvent son précepteur, leur domaine, le lac, les arbres, les chevaux, etc... Mais elle définit cet espace comme étant "un monde sans idéal" (A:65). Dans ce milieu fortuné, où l'activité principale est le bridge, Nathalie passe son enfance dans la tristesse et la solitude.

Le milieu décrit dans L'Ile Joyeuse est relativement le même que celui d'Amadou. Le cadre est urbain aisé et Isabelle est comblée. Ce milieu ne la satisfait point et elle doit s'inventer un univers factice pour s'évader de ce décor trop concret.

Par contre, la classe décrite dans Une Forêt pour Zoé est plus modeste. Il s'agit d'un environnement social urbain, prolétaire où les maisons, toutes semblables, sont comparées à des tunnels empilés. Mais encore là, Thérèse n'est pas privée du nécessaire.

Cependant, il est étonnant que dans aucun de ces espaces, les héroïnes n'aient pu évoluer librement et jouir d'une enfance heureuse. Au contraire, ces climats n'ont fait que brimer l'enfant. Ces milieux symbolisent tous un monde adulte et dans les trois romans, Nathalie, Isabelle et Thérèse vont fuir leur condition sociale et se réfugier dans un univers à part, représenté dans L'Ile Joyeuse par la campagne, le conservatoire et l'île.

> Je n'avais de tendresse que pour la couleur des jours sur les façades des maisons et des visages, mais d'entrer dans les maisons ou de deviner la vie derrière les visages, m'était indifférent; je n'avais de désir qu'en cette harpe d'or que je dégainais de son manteau de feutre rouge avec des gestes amoureux, cette harpe! mon univers! (IJ:44)

Dans Amadou, cet univers d'évasion est représenté par les voyages, Anne et la chapelle du XII$^{e}$ siècle, et dans Une Forêt pour Zoé, le salon d'Isis et l'espace favorisé d'Albérobello sont des rappels constants de l'enfance. Chacun des personnages-héros se séquestre dans un monde privilégié et ces lieux s'opposent catégoriquement aux espaces adultes.

> La banlieue bourgeoise, parfumée, s'apprêtait à boire et à dormir. Dans chacune des maisons, on pouvait deviner des mères et des jardiniers contents du devoir accompli, nullement affolés de lendemains identiques et ne rêvant ni de châteaux, ni de plages, ni d'aucune forêt. (FZ:38)

L'esprit d'enfance revendique donc un monde de solitude éloigné du "socialisé" et du "socialisant," et si les enfants de ces romans se dressent contre la société et le monde adulte, c'est que ces réalités ne répondent pas à leurs aspirations et laissent un vide chez eux. La formation de Nathalie plus particulièrement, démontre l'univers chaotique dans lequel celle-ci a évolué et qui l'a laissée désabusée.

> Après [...] je ne sais plus très bien. Mon enfance et mon père et ma mère se sont éloignés peu à peu comme un beau paysage qu'on voit fuir à la fenêtre d'un train, comme une fin de jour. Ils sont partis doucement... brutalement... et j'étais riche. Je me suis donnée à un homme, à mille hommes et je n'ai pas été heureuse. (A:14-15)

III

L'école est une autre institution condamnée par les personnages de Louise Maheux-Forcier. Si cet établissement est le lieu où l'on communique le savoir en même temps qu'une certaine formation, Thérèse, dans Une Forêt pour Zoé, considère au contraire, que c'est l'endroit par excellence pour ne rien apprendre qui soit utile dans la vie; pour elle, l'école est le lieu de l'ennui et l'espace idéal pour apprendre à feindre.

> Nous étions quarante morveuses à la merci d'une ignorante; je ne puis pas dire les choses autrement. Des baraques. Des camps de concentration. Les effets de la guerre à une petite échelle [...] nous étions toujours quarante morveuses sous l'égide d'une tortionnaire en soutane qui avait des claquettes à la place des mains. (FZ:166)

Ce milieu du pensionnat que décrit Louise Maheux-Forcier n'est pas sans nous rappeler La Joue Droite de Claire Martin. Chez cet auteur, l'autorité des éducateurs, toute machiavélique, avait annihilé toute une génération de femmes. Les religieuses de Claire Martin et celles de Louise Maheux-Forcier se ressemblent étrangement et les deux écrivains font le procès de ce système d'éducation dont elles furent victimes. Les personnages de Madame Forcier dressent un acte d'accusation contre une méthode appliquée par des gens incompétents et sans formation pédagogique aucune.

## IV

Mais où les héroïnes de Louise Maheux-Forcier se font le plus sévères, c'est vis-à-vis l'organisation de la famille. L'on sait combien le milieu familial détermine les attitudes et les comportements de l'enfant. Dans les trois romans, la tendresse et la communication entre les membres de la famille s'avérant, sinon quasi-nulle du moins très évasive l'expression de la révolte se manifeste surtout contre ce premier noyau de la société qu'est la famille. Les univers familiaux des trois romans sont à peu de différences près, les mêmes et le père et la mère brillent par leur absence.

La mère se caractérise dans les trois romans par la peur, la religiosité, la culpabilité et par son désintéressement

de l'enfant. Ce n'est que dans Une Forêt pour Zoé qu'elle réussit quelque peu à s'incarner et devenir une présence réelle. Dans Amadou et L'Ile Joyeuse, elle est surtout esquissée et cette situation est peut-être due au fait, comme le fait remarquer Gilles Marcotte que "c'est généralement dans les familles de condition ouvrière que le personnage dominant est la mère" (15:172). Comme il a été souligné, le milieu d'Une Forêt pour Zoé diffère de ceux des autres romans; il n'appartient pas à la bourgeoisie.

L'importance que prend la mère dans Une Forêt pour Zoé est doublement marquée par son côté religieux et sa réaction devant la sexualité matrimoniale. Ces deux obsessions apparentent la mère d'Une Forêt pour Zoé aux femmes qui ont entouré Jean-Le Maigre dans Une Saison dans la vie d'Emmanuel. Françoise berce continuellement Thérèse de "fables de poulailler" (FZ:23) et elle a si peur de dire les choses telles qu'elles sont que la gêne la contraint à répondre évasivement aux questions de sa fille.

> . . . elle reprit ses explications depuis le début: depuis le pollen et le chant du grillon, depuis l'eau et le feu, l'homme et la femme, jusqu'à l'enfant. Mais quand je voulus savoir comment il naissait ce bébé, de deux êtres si différents, si contraires, si étrangers, elle me répondit que cela lui faisait honte et que, de toutes façons, je l'apprendrais bien assez vite. Puis, on entendit le feulement du tigre et Françoise disparut assouvir son mâle, certaine d'avoir bien soigné mon corps et mon esprit, certaine que j'avais eu le temps d'absorber des doses suffisantes de laxatif et de lumières sexuelles. (FZ:83)

De plus, la surprotection et la surveillance perpétuelle que Françoise exerce sur Thérèse inhibent tout à fait l'enfant et

la font se détourner des adultes: "J'ai horreur qu'on me surveille. Cela me rend méfiante, peureuse, et finalement hypocrite; cela exacerbe mes pires penchants et me fait plus poltronne et rouée qu'un chat" (FZ:23).

Françoise est aussi le prototype de la femme asservie à l'homme. Son rôle dans la famille se réduit à celui de la mère. Pour elle, l'homme est le mâle qu'il faut craindre.

> C'est dans ma nature comme il était dans la sienne [celle de Françoise] d'être fidèle, sans problèmes, toutes rémiges coupées, tapie pour toujours dans l'ombre autoritaire et rassurante de son tigre [l'époux] et de Dieu le Père. (FZ:294)

Ce phénomène de la mère complètement assujettie à l'époux ne peut qu'engendrer de la pitié en même temps que de la révolte chez l'enfant déjà très consciente de la situation. Thérèse est marquée par l'esclavage de sa mère et prendra nécessairement l'attitude contraire, devenue adulte.

C'est dans Amadou que la mère est le moins bien représentée. Elle est un personnage frivole qui consacre son temps au bridge et à ses pauvres. En dehors de ces deux activités, elle est une figure négligée, sans consistance réelle; aussi l'auteur n'en fait-il mention que dans quelques passages.

Dans L'Ile Joyeuse, comme dans Une Forêt pour Zoé, les caractéristiques de la mère sont les mêmes. D'abord le puritanisme.

> Quand je voyais ma mère, furtive, s'enfermer à double tour pour prendre son bain et s'emmitouffler jusqu'au cou dans ses dentelles pour regagner sa chambre, je ne saurais dire le sentiment qui m'animait. Je sais seulement que je protestais silencieusement et violemment en me promenant toute nue à travers la maison quand je m'y trouvais seule et en négligeant de fermer mes portes quand Jeannot rôdait autour, pour le délivrer peut-être de cette curiosité qui m'avait, moi, emprisonnée. (IJ:142-143)

La mère d'Isabelle est envahissante et désintéressé comme celle de Thérèse: "Ma mère me faisait étudier le piano, me disait d'aimer le bon Dieu et avait toujours peur que je sois malade. En dehors de cela, elle était absente" (IJ:25). A l'adolescence d'Isabelle, la mère et la fille sont de plus en plus éloignées l'une de l'autre et la mère reporte sur Jean son affection maladive et possessive.

> Je n'étais presque jamais chez moi. Ma mère semblait en avoir pris son parti. Je crois qu'elle se désintéressait complètement de ma vie: au sortir de l'enfance, quand elle avait compris que je ne risquais plus de me rompre les os à tout instant, de me défigurer contre un coin de table ou d'avaler le contenu d'un flacon d'aspirine, elle s'était sentie soulagée, libérée. (IJ:148)

Même la maternité est considérée mauvaise:

> A mi-chemin entre la jeune fille et la religieuse [...], ma main d'enfant accrochée à la sienne et mon petit corps nu et exigeant, n'avaient été pour elle qu'une sorte de répétition douloureuse et indécente devant lui faire accepter l'idée d'être mère, dix ans plus tard! Elle le fut alors à outrance. (IJ:60-61)

La mère d'Isabelle ne peut affronter la vérité. Son foyer est un véritable théâtre du mensonge. Elle demeure dans l'ombre sans jamais s'imposer. Elle lit en cachette les lettres

que reçoit son mari mais se tait. Plus tard, Isabelle méprise quelque peu la condition de sa mère.

> Je ris, moi aussi, me libérant pour toujours de ma maison fleurie, des principes de ma mère, de son esclavage accepté, de ses méprisables larmes refoulées et de ses soupirs impuissants, me libérant de la terrible et superbe hypocrisie de mon père. (IJ:122)

La mère dans l'Ile Joyeuse n'a pu être autre chose qu'une "impeccable femme de ménage" (IJ:60), l'héritière d'une tradition de ménagères. Par ailleurs, comme dans les deux autres romans, aucune espèce de compréhension n'existe entre la mère et la fille et les contacts amicaux n'ont jamais pu s'établir entre elles. De retour chez ses parents, après son aventure avec Stéphane, Isabelle imagine ainsi sa mère:

> Plus près de moi, j'aimais tendrement ma mère, mais elle habitait un monde à part que je ne comprenais pas: elle s'avançait toute droite sur une route bordée de saules pleureurs et de préjugés, entraînant mon petit frère avec elle. (IJ:144)

Si la mère se caractérise surtout par son absence dans l'univers romanesque de Louise Maheux-Forcier, la présence du père est aussi effacée. Cependant, il occupe une place privilégiée auprès d'Isabelle et de Nathalie.

Dans Amadou, le père prend une importance capitale. Bien qu'il soit un personnage sévère et soucieux, il est le seul qui comprenne la solitude de Nathalie: "J'ai adoré mon père parce qu'il me considérait comme un être humain sans âge et comme si mon intelligence eut été égale à la sienne" (A:43). C'est pourquoi,

après la mort de celui-ci, Nathalie demeure ébranlée et tente de retrouver l'image du père dans ses amants et surtout dans Robert, par la sécurité qu'il lui offre.

> --Robert, il me revient une drôle de chose, un souvenir très lointain: je suis encore une petite fille; je suis en chaloupe avec mon père [...], mon père sourit: il ne parle jamais. Et cette minute où je sais qu'il me guide, cette minute est si rassurante, Robert!...
> ...Peut-être ça n'est pas si idiot, ton souvenir d'enfance; peut-être suis-je cette espèce de vieux bonhomme retrouvé au bout de ta barque errante... (A:113)

Dans _L'Ile Joyeuse_, Isabelle est aussi attirée par son père qu'elle admire beaucoup. Ils ont tous deux les mêmes goûts alors que des aspirations et des attraits contraires unissent la mère et le petit Jean. A la maison, le père a toujours affiché un air autoritaire et taciturne mais un jour, Isabelle perce son énigme en entrevoyant le doux visage qu'il offre à sa maîtresse. Elle tente alors de l'approcher.

> Je rêvais de faire de ce bel homme calme et mystérieux, mon ami et de devenir autre chose pour lui qu'une grande fille muette et fausse. J'aurais voulu comprendre cette espèce de résignation farouche et presque heureuse que je lui voyais dans notre salon auprès de ma mère...
> (IJ:63)

La tentative d'Isabelle échoue et elle ne retrouve plus ce visage radieux lorsque son père revient au foyer.

> Dans son pyjama rayé, les yeux battus et les rides apparentes, je ne reconnais plus le beau don Juan de Sophie, qui était presque mon frère et mon égal hier soir, au volant de sa voiture, et qui aurait pu devenir mon ami. Je déchiffre avec tristesse un petit bourgeois sans consistance, un père vulnérable et inquiet, seulement un père, qui ne m'est plus rien. (IJ:84)

Une fois de plus, l'on constate que la communication n'a pu se faire entre le père et la fille malgré tout l'effort d'Isabelle. Aussi, dans le dernier roman de Louise Maheux-Forcier, l'image paternelle devient-elle presqu'absente. Le père n'est plus le grand seigneur d'Amadou, ni l'ami désiré de L'Ile Joyeuse, mais un profil sombre de l'autorité. Il ne possède aucune consistance réelle et si Thérèse le mentionne, ce n'est que pour parler de "sa terrible héridité, des colères et du déséquilibre hérités de cet homme." L'image du père se dessine à travers quelques conversations; il est vu comme un ivrogne, un être frustré, plongé dans son angoisse. A part ses courroux, sa présence est effacée. Il n'est qu'un homme rude, un mâle étranger que doit assouvir la mère pour retrouver la paix. Pas une parole ne sort de sa bouche, si ce ne sont "les feulements," et son nom est "le tigre." Une fois de plus, l'on peut faire un rapprochement avec un personnage de Marie-Claire Blais: celui du père dans Une Saison dans la vie d'Emmanuel. "La voix d'homme n'est qu'un murmure. Elle se perd, disparaît" (3:11).

Autant Nathalie et Isabelle ont désiré la présence du père, autant Thérèse la dédaigne et l'ignore dans Une Forêt pour Zoé. Ce besoin du père dans Amadou se traduit par un échec dans L'Ile Joyeuse et devient une négation pure dans le dernier roman.

L'absence de communication entre les parents et les enfants est aussi manifeste dans les rapports qu'ont les conjoints

entre eux. Nathalie, Isabelle et Thérèse pardonnent difficilement le fait que leurs parents aient connu un amour de si courte durée et qu'ils soient devenus de parfaits étrangers. Dans les trois romans, la relation père-mère est nulle. Le manque d'amour et de plénitude des époux est un conditionnement négatif pour les trois héroïnes. L'exemple des parents est une autre explication de l'éloignement volontaire des enfants vis-à-vis les adultes. Dès la petite enfance, Thérèse et Zoé sont de connivence contre les adultes: "Nous étions deux [...] et nous marmonnions des injures à l'intention de ce monde hypocrite..." (FZ:25,54).

V

Nous venons d'observer comment l'absence des parents a été une menace à l'évolution normale des enfants de Louise Maheux-Forcier et s'il y a problème chez l'enfant, il demeure que la défectuosité prend racine d'abord dans les rapports qu'entretenaient les parents entre eux. Il va de soi qu'en abordant la question des parents et de la famille, Louise Maheux-Forcier touche le coeur du problème, celui du mariage. C'est la "dernière institution sociale" à laquelle s'attaque Madame Forcier; ses héroïnes font un vif réquisitoire contre le mariage et s'y opposent farouchement.

Notons d'abord que les mariages des parents et ceux des héroïnes virent tous à l'éternel triangle.

> Car enfin, Zoé, tu en as connu aussi de ces ménages à trois, et de toutes les sortes, et combinés de toutes les façons. Souviens-toi de la servante, de cette plantureuse Agate que ton père installa chez vous à seule fin... (FZ:41)

> . . . Ce n'était rien que d'immémorial. Rien que triangles. (FZ:43)

> Libre à toi, Zoé, de n'avoir rien vu et de nier tout cela qui découle naturellement du mariage comme la conclusion d'un syllogisme. "Chez vous," diras-tu, "on était fidèle?" Mais que sais-tu, naïve, du motif des esclandres, de toutes les amours refoulées de Françoise d'où je tiens les miennes [...], et des rentrées à la brunante du tigre harassé [...]. (FZ:43)

L'homme qui normalement doit être un complément naturel de la femme devient un adversaire pour Françoise et cette conception n'aide certes pas l'enfant à comprendre plus tard l'état du mariage:

> Deux sexes, disait-elle: l'homme et la femme. Deux contraires: le noir et le blanc. Deux antonymes: le jour et la nuit. Deux extrêmes: le chaud et le froid. Par des chemins détournés et me cachant toujours son visage, Françoise aboutissait au pied des autels, à la fleur d'oranger et à la nuit des noces: ces deux si parfaits ennemis, l'eau et le feu, couchés ensemble, cela donnait un enfant... (FZ:53)

Dans _L'Ile Joyeuse_, le mariage des parents s'avère aussi un échec. Les deux conjoints vivent dans la routine quotidienne et sont devenus l'un pour l'autre de parfaits étrangers. Le père affectionne sa maîtresse et lui prodigue sa joie et sa bonne humeur. La mère feint l'ignorance et se refugie dans son

monde "de mère" consacré entièrement à son dernier-né.

> Derrière moi, dans la maison calfeutrée, mon père et ma mère, assis l'un en face de l'autre, poursuivent leurs chimères à des mondes de distance. Un jour, ils se sont rencontrés, un jour, ils se sont aimés, et maintenant, ils sont ailleurs, et moi, je suis là dans cette rue déserte et froide, poursuivant à mon tour un rêve délabré. (IJ:108)

Dans Amadou, Nathalie perd ses parents peu de temps après la mort d'Anne, mais les indications qu'elle nous livre sur leur mariage sont suffisantes pour en déduire qu'il est analogue à celui des deux autres romans. Les parents de Nathalie n'ont pas de rapports amoureux. Le père est tout absorbé à son travail, à ses méditations et à ses jeux de société, la mère à ses pauvres et au bridge.

> Ma mère se taisait et j'ai compris plus tard comme elle avait dû souffrir des longues soirées où mon père la laissait dans l'isolement pour se plonger dans ses travaux, car ma mère était faible et elle avait besoin des autres. (A:49)

VI

Les héroïnes ayant connu les forces aliénantes de l'éducation, une atmosphère contraignante, des parents absents et désunis, nous ne pouvons guère imaginer leur mariage plus heureux et mieux réussi que ceux des parents. Isabelle, Thérèse et Nathalie aboutissent toutes trois au mariage, traînant derrière elles des ruines de frustrations accumulées. Elles n'ont pu se dégager de

toutes ces forces répressives et elles vont directement vers leur malheur. Le climat de honte des mères en face de la sexualité, les mariages tronqués des parents, sont des forces aberrantes qui empêchent l'équilibre des héroïnes au passage de l'enfance à l'âge adulte et celles-ci, face à cette situation, ne pourront simplifier d'elles-mêmes leurs problèmes intérieurs. Elles ont dû un jour grandir et envisager leur propre vie. Le mariage étant chez Françoise cette institution sociale obligatoire, car elle préconisait qu'"il-n'y-a-de-sécurité-pour-la-femme-que-dans-le-mariage" (FZ:189) les héroïnes y entreront malgré l'aliénation mais sans toutefois participer à la vie normale du mariage.

Les mariages de Nathalie, d'Isabelle et de Thérèse sont tous trois triangulaires et l'unique bonheur qu'elles goûtent, réside dans une certaine forme de sécurité. Elles refusent toutes de collaborer à la vie sexuelle normale et refusent d'être femme.

Dans Amadou, le meurtre est une délivrance pour les deux conjoints. Il y avait impossibilité de s'aimer et le mariage n'était qu'une prison.

> Au fond, je t'ai délivré, mon chéri [...]. Nous étions deux malheureux: nous ne pouvions plus vivre ensemble ni nous séparer. Nous étions pris dans un engrenage, dans un cul-de-sac [...]. C'est moi qui ai eu le courage... (A:40)

Dans l'Ile Joyeuse, Isabelle, assise au bar, observe les clients qui viennent oublier un moment leur état et se fait cette image des foyers habituels: ". . . le petit peuple de solitaires

s'offre un doux plongeon d'une heure dans l'océan avant de retrouver la maison, la purée au four, les enfants qui hurlent et la seconde routine après celle du travail: la routine du sommeil" (IJ:30).

Un peu plus loin, Isabelle entrevoit ainsi l'avenir avec son fiancé: "Tout à l'heure, au bras de François qui me ressemble, quand nous quitterons ce bar en nous regardant dans les yeux, soudant nos deux faiblesses additionnées [...]" (IJ:37).

Il est évident que l'exemple des couples qui ont entouré Isabelle ne provoque chez elle aucune admiration et elle demeure sceptique aux paroles de Pierre:

> "Permanente. Le mariage est une institution permanente. Un essai d'éternité sur terre." (IJ:117)
>
> --"Je l'entends," --Pierre ajuste ses lunettes d'une façon grotesque comme un professeur chevronné,--"en ce sens que c'est la femme qui est de nature un être possessif, sinon fidèle, et que c'est elle qui doit assurer cette permanence." (IJ:117)

Une fois de plus, dans Une Forêt pour Zoé, le mariage de Thérèse et de Renaud est une situation faussée au départ.

> Je sais que Catherine est la maîtresse de Renaud depuis longtemps. Il n'y avait pas là de quoi faire un drame, puisque cela m'arrange et me libère de ce que Françoise appelait "le devoir d'une épouse." (FZ:69)

Thérèse a fondé son mariage sur un compromis boiteux. Son union n'est en fin de compte qu'une recherche sécurisante. Elle avait cru au bonheur, à une certaine forme de bonheur:

> J'avais décidé que le bonheur dépendrait du feu dans l'âtre et que de ce trou noir, bordé de pierres des champs, j'allais l'extraire à volonté comme un pain du four. C'était la maison. Le rêve de la maison d'Albérobello. Son âme ressuscitée. [...] Je remerciais Renaud de m'avoir donné l'âtre. Et le repos. (FZ:127)

Mais Thérèse se rend vite compte de l'inutilité de son mariage:

> Car je sais qu'en prônant le mariage, c'est au plaisir que Françoise elle-même songeait, comme le commun des mortels et que cependant, sous la torture, elle aurait persisté à nommer autrement sa captivité. Or, une fois embourgeoisé, sanctionné, approuvé, béni, le plaisir n'est plus qu'une petite chose misérable, ravalée au rang de serviteur et d'outil, travestie en acte méritoire qui sert de tremplin pour accéder à des récompenses mythologiques. C'est triché. Je ne veux plus qu'on se marie! (FZ:132)

Quand Thérèse se penche sur sa condition, elle se rend compte ainsi de l'insuccès de son mariage, de cette engrenage dont elle ne peut se libérer:

> Non, je n'ai vraiment rien à faire avec ces gens-là! Il faudra bien que je me sorte un jour de ce filet tendre, insidieux, où se sont faits noeuds plats des liens qui étaient fragiles, où se sont amarrés, avec les gestes et les habitudes, des meubles, des livres, des tableaux, toutes ces choses indivisibles qu'on ne veut ni quitter, ni partager. Si on pensait qu'on va mourir, que les années passent, que les rides viennent à prendre le mariage au sérieux et les objets pour des choses importantes! [...] Il nous colle à la peau de vieilles défroques d'une vieille société mal faite et tout au fond de l'âme, il y a la crainte de tomber dans d'autres pièges et de transcrire des aventures neuves avec une encre délavée. (FZ:45)

Finalement, c'est dans la philosophie de Julie que se résume toute la pensée des trois héroînes sur le mariage, Julie s'oppose tout à fait à la théorie bourgeoise de son ami Pierre.

--"Ma femme," (dira Pierre) "devra se lever une heure avant moi le matin, s'habiller, se maquiller, se coiffer et ne venir m'éveiller qu'une fois le café bouillant [...,]. Elle devra toujours être bien mise, même en accomplissant des corvées. [...] Il faudra qu'elle soit également bonne cuisinière et qu'elle me donne des enfants... autant que j'en voudrai." (IJ:118)

Cette conception de la femme mariée, cette épouse dépareillée, a dominé la société québécoise pendant des générations. Et lorsque Julie parle de la phobie des tasses qu'ont les femmes mariées, cela n'est pas sans nous rappeler les tasses de Phonsine Ladouceur dans Le Survenant, et que ce soit sous la forme de la propreté, du bridge ou des oeuvres de charité, il demeure que toutes les femmes mariées de Louise Maheux-Forcier sont psychologiquement déséquilibrées.

--"Tu commets, cher ami, l'erreur grossière de beaucoup d'hommes! Tu prends pour l'amour et le bonheur ce qui n'est chez la femme qu'un besoin insatiable de sécurité. Ce n'est pas très joli mais figure-toi qu'une femme a besoin, un besoin impératif, de savoir qu'elle mangera le lendemain: pour cela elle est prête à tout, à l'esclavage et au mensonge. [...] La femme, tu lui donnes une tasse, elle ne peut plus s'en séparer. Alors, petit à petit, tu lui en donnes une deuxième, puis une douzaine; la voilà prise au piège de la possession. [...] Elle tombe amoureuse de ses tasses. [...] Les années passent; elle s'imagine qu'elle t'aime, elle te soigne et te dorlotte, mais mets-toi bien dans la tête que tu n'est que celui qui donne les tasses!" (IJ:119-120)

Isabelle approuve Julie et finit par conclure: "Je vois la femme égale à l'homme, bel être humain se refusant à toute possession définitive et promenant de par le monde une merveilleuse insécurité" (IJ:122).

VII

Nous connaissons maintenant la nature et la provenance de l'obsession chez les héroïnes de Louise Maheux-Forcier, ce qui nous permet de situer tous les personnages sous deux perspectives. Rappelons que l'auteur met en opposition deux réalités différentes qui sont les deux univers décrits dans les romans. Le premier, c'est l'enfance qui symbolise l'authenticité; le second est l'univers rangé de l'adulte représentatif de l'hypocrisie et du conformisme. Ces deux mondes s'opposent l'un et l'autre et c'est par la révolte des héroïnes contre les forces oppressives que sont la religion, la société, la famille et le mariage que l'on comprend l'incompatibilité fondamentale entre ces deux univers.

Pour éviter les lieux adultes du foyer et de la ville, les personnages-héros se sont tous séquestrés dans des espaces privilégiés. L'île plus encore que la chapelle du XII$^{e}$ siècle, le conservatoire, le salon d'Isis et Albérobello, symbolise l'évasion la plus totale du "socialisé." C'est à travers cette image de l'île qui est la plus belle et la plus poétique des trois romans que se trouve toute la philosophie de Madame Forcier. Pour fuir le présent, le quotidien qui déçoit, pour s'échapper des institutions établies, il n'y a qu'une évasion possible: l'île. Si les héroïnes de Madame Forcier apportent des griefs contre le

milieu social, c'est qu'elles ne pardonnent pas à l'homme d'avoir socialisé les aspirations les plus originelles de l'être et d'avoir fait des valeurs les plus personnelles, une échelle niant la liberté de l'individu. Le système de valeurs d'une société reflétant toujours sa structure, les héroïnes de Louise Maheux-Forcier condamnent les institutions sociales actuelles et propres à la civilisation nord-américaine, car elles prennent la forme d'un absolu auquel nul membre ne peut se soustraire. Les romans démystifient les valeurs puissamment assises de la religion, de la famille, de la société, car les héroïnes en y croyant trop fermement, ont connu l'envers de la vie.

La religion par ses interdits fait dévier l'homme de sa nature, la société oblige l'individu à vivre dans des cadres bourgeois et imperméables, la famille prend une importance tellement capitale que la vie est construite à partir de cette organisation souvent pauvre en compréhension, en amour et en formation éducative; enfin, le mariage "socialise" le sentiment le plus fort chez l'humain: l'amour.

C'est pourquoi dans l'univers romanesque de Louise Maheux-Forcier, les personnages se divisent en deux catégories bien définies: d'abord, celle des enfants et des personnages qui conservent quelques affinités avec cet état. Nous découvrons en premier lieu, Anne et Zoé, viennent ensuite Sylvia, Robert, Stéphane, Julie, Mia et Isis. A l'antipode se situe le monde

adulte symbolisé par les maris de Nathalie et de Thérèse; Julien et Renaud; puis s'inscrit dans cette lignée François, le futur époux d'Isabelle. Dans la même classification se rangent les parents, exception faite de la mère de Zoé et du père d'Isabelle qui à quelques reprises font partie du monde de l'enfance quand ils connaissent l'amour.

Nathalie, Thérèse et Isabelle, étant donné leur âge et leur situation de femme, appartiennent nécessairement à l'univers qu'elles contestent. Il nous importe maintenant de découvrir par quel procédé les trois héroïnes peuvent revivre l'enfance et transformer le temps présent en un temps intérieur qui devient celui des trois romans. Comment Louise Maheux-Forcier fait-elle de l'enfance une durée continue? Car l'auteur arrache ses principaux personnages à leur condition réelle, et leur vie et l'oeuvre deviennent une restructuration du temps réel où Nathalie, Isabelle et Thérèse vivent une nouvelle relation du "je" au "monde."

La rêverie poétique écrite, conduite jusqu'à donner la page littéraire, va être pour nous une rêverie transmissible, une rêverie inspirante, c'est-à-dire une inspiration à la mesure de nos talents de lecteurs.

Gaston Bachelard

# CHAPITRE III

# LE REVE

Dans le second chapitre de notre étude, nous avons recherché la provenance de l'obsession et exposé comment la fixation était liée aux forces oppressives de l'enfance. Nathalie, Isabelle et Thérèse n'ont pu guérir de l'enfance et c'est par l'analyse rétrospective de leur vie, qu'elles ont découvert le mal qui les poursuit jusqu'à l'âge adulte. La thèse était donc cette obsession qui ramenait toujours les personnages à l'enfance. Mais cette méthode psychanalytique dont les héroïnes ont elles-mêmes usé jusqu'à présent, ne fera plus l'objet de notre attention puisque l'univers contesté n'est que le revers de l'enfance véritable.

Nous ne pouvions embrasser d'un seul coup d'oeil, toute l'intensité du thème de l'enfance et pour interpréter le contenu de l'oeuvre, il nous fallait d'abord réunir les éléments fondamentaux pouvant éclairer l'obsession et tenir compte des souvenirs racontés. Nous verrons à présent que les réminescences antérieures prennent une extension nouvelle. Nous allons revivre l'enfance d'une toute autre manière puisqu'en plus de révéler un cas pathologique, l'enfance correspond à une résurrection pour les héroïnes. Nous pénétrons maintenant dans l'univers cosmique de l'enfance où Nathalie, Isabelle et Thérèse ne racontent plus, mais où elles arrêtent le temps pour revivre, imaginer à nouveau cette période de leur vie et la rêver. Il n'est plus de notre compétence de

savoir si l'oeuvre reflète une société, si elle est une critique cohérente du milieu, de la religion, etc... Il nous faut prendre le large avec l'auteur et entrer dans l'univers d'une enfance rêvée car les héroïnes s'évadent de la réalité par le souvenir des rêves de l'enfance et non par la simple recréation des événements de leur jeunesse. L'univers romanesque d'Amadou, de L'Ile Joyeuse et d'Une Forêt pour Zoé devient par conséquent une longue rêverie sur l'enfance, un état bienfaisant, "un univers de calme et de repos" (2:17).

Cependant, avant d'entrer d'emblée dans l'étude du rêve chez Louise Maheux-Forcier, il serait bon d'établir les distinctions ou similitudes entre les différentes sortes de rêve: le rêve

A. Au sens propre: suite d'images se déroulant devant la conscience pendant le sommeil (7:640);

B. Par extension: constructions imaginatives de l'état vigile, mais plus ou moins inconsistantes et se rapportant principalement à un avenir qui réaliserait les désirs du rêveur (7:641).

La rêverie

> état psychologique dans lequel la pensée se déroule spontanément sans que nous en fassions la critique ou cherchions à en modifier le cours (7:641).

Nous lisons encore dans le Vocabulaire de la Psychanalyse que:

> Les rêves diurnes partagent avec les rêves nocturnes plusieurs caractères essentiels: "De même que les rêves, ce sont des accomplissements de désir; de même que les rêves,

ils reposent pour une bonne part sur les impressions laissées par des événements infantiles; de même que les rêves, ils bénéficient pour leurs créations d'une certaine indulgence de la part de la censure. Quand on examine leur structure, on s'aperçoit que le motif de désir qui est à l'oeuvre dans leur production a mêlé le matériel dont ils sont construits, en a changé l'ordre pour constituer un nouvel ensemble. Ils sont, à l'égard des souvenirs d'enfance auxquels ils se rapportent, un peu dans le même rapport que ces palais baroques de Rome à l'égard des ruines antiques: pierre de taille et colonnes ont servi de matériel pour construire des formes modernes." (11:426)

Pour bien comprendre la manière dont les héroïnes retournent à l'enfance, Gaston Bachelard nous propose sa méthode de la rêverie poétique. Il explique ainsi sa théorie:

Il est des rêveries qui nous aident à descendre si profondément en nous qu'elles nous débarrassent de notre histoire. Elles nous libèrent de notre nom. Elles nous rendent, ces solitudes d'aujourd'hui, aux solitudes premières. Ces solitudes premières, ces solitudes d'enfant laissent, dans certaines âmes, des marques ineffaçables. Toute la vie est sensibilisée pour la rêverie poétique, pour une rêverie qui sait le prix de la solitude. L'enfance connaît le malheur par les hommes... (2:84)

Ainsi Bachelard soutient que le pouvoir de rêver est surtout propre à l'enfant et que si l'on veut se ressembler, il faut nécessairement retourner à l'enfance. Le rêve, selon notre critique, commence dans l'enfance grâce à la solitude qui conduit l'enfant à rêver et à recréer le monde à sa façon. Nous comprenons dès lors, qu'une enfance virtuelle est en nous et que lorsque nous devenons adulte, nos méditations nous conduisent toujours à nos rêveries d'enfance. "Et c'est pourquoi tard dans la vie, on éprouve une sorte de redoublement de rêverie quand on tente de faire revivre nos rêveries d'enfance" (2:87).

Nous découvrons alors que dans l'oeuvre de Louise Maheux-Forcier, les personnages ne sont pas uniquement des jeunes femmes qui retraçent un passé chronologique, contenant des dates et des faits; ce qu'elles racontent n'est pas non plus simplement un passé de perception, une suite d'événements ou encore le récit traumatique de souvenirs révolus. Ces romans rencontrent la conception de Bachelard voulant que chacun de nous détienne l'enfance à fond de mémoire car comme lui, nous croyons que "la mémoire est un champ de ruines psychologiques, un bric-à-brac de souvenirs. Toute notre enfance est à réimaginer. En la réimaginant, nous avons chance de la retrouver dans la vie même de nos rêveries d'enfant" (2:87).

Dans Amadou, L'Ile Joyeuse et Une Forêt pour Zoé, nous avons déjà été mis en face de l'isolement que connurent les héroïnes durant la période de l'enfance. Nathalie, Isabelle et Thérèse se caractérisaient par la solitude et pour bien comprendre leur attitude, qu'on se remémore seulement notre enfance! Nous nous imaginons à tort que les enfants éprouvent de l'ennui loin des jeux et de leurs compagnons. Au contraire, la solitude leur est un bien grand bonheur et ils aiment se retirer dans un espace bien à eux où ils se complaisent à rêver. Ainsi, pour que les héroïnes participent à la rêverie, la solitude leur était nécessaire et l'insatisfaction de leur entourage les forçaient à s'isoler.

De plus, la révolte chez nombre d'enfants ne se traduit pas toujours par un refus global des forces qui oppressent. Il est fréquent d'en voir se retirer dans un monde d'évasion, construit selon leur personnalité propre et leurs aspirations personnelles. Devant les événements hostiles, ces enfants se trouvent plus désarmés et considèrent l'enfance véritable non pas hargneuse mais paisible. C'est une enfance qu'ils reconstruisent par le rêve. Ainsi dans le premier chapitre de ce travail, nous nous sommes attardés à démontrer combien Anne et Zoé différaient de Thérèse et de Nathalie. Le caractère de ces dernières était bien pauvre auprès de la primitive Anne et de l'énergique Zoé qui bravait tout pour vivre authentiquement. A présent, nous sommes plus en mesure de dessiner le vrai visage de Thérèse, de Nathalie et d'Isabelle. Leur révolte se présente sous la forme de la poétique de la rêverie et l'ennui qu'elles éprouvent à l'âge adulte, les ramène toutes trois aux solitudes premières. Elles portent en elles l'archétype de l'enfance et un incident suffit pour rêver leur enfance comme elles l'ont fait jadis.

## I

Dans Amadou, l'enfance de Nathalie est solitaire et désoeuvrée. Nous n'avons qu'à imaginer cette petite fille languissant au soleil dans l'attente de sa mère pour comprendre son état

d'âme. Louise Maheux-Forcier, dans une image, nous fait sentir combien l'ennui pèse sur l'enfant.

> Je suis malheureuse et fascinée... J'attends ma mère qui soigne ses pauvres, ma mère désoeuvrée qui se justifie une fois par semaine au chevet d'un miteux alcoolique, dans une porcherie [...]. Ma mère m'amène avec elle, mais je ne peux pas supporter cela; j'attends sur la dernière marche du perron, les coudes sur mes genoux, le menton dans mes mains, mais je ne peux pas non plus supporter les sauterelles, le bruit, le soleil de plomb sur cette rue de misère. (A:41-42)

Nathalie est donc constamment balottée entre les charités et le bridge de sa mère. Devant son insatisfaction, il suffira d'une présence nouvelle, une petite fille de son âge, pour que Nathalie se mette à croire au monde, à l'aimer et à recréer l'existence tantôt si morne. Une compagne vient enfin combler le vide de sa vie.

> Je n'étais plus seule: j'étais seule avec Anne! Tout était entré en moi en même temps: la beauté, la tendresse, l'affection, l'amitié et l'amour et une admiration réciproque constante et sans borne. (A:50)

Or, nous ne connaissons rien d'Anne si ce n'est qu'elle est orpheline et un peu sauvage, qu'elle`à les yeux noirs, les cheveux blonds et qu'elle apprend rapidement. Nous ne savons pas son âge exact et Nathalie ne reconstitue aucunement la période de l'enfance vécue avec elle. C'est ici que l'on sent "la différence de l'enfance racontée et de l'enfance remise en une durée qu'on rêve" (2:90). Bachelard ajoute dans La Poétique de la Rêverie que "L'histoire de notre enfance n'est pas physiquement datée. Les dates, on les remet après coup; elles viennent d'autrui, d'ailleurs, d'un autre temps que le temps vécu" (2:90).

L'image que Nathalie nous livre d'Anne est celle de la perfection même. L'héroïne s'est recréé un univers extraordinaire, un monde merveilleux dont Anne est le centre. Peu importe que l'orpheline fût ou non parfaite; elle correspond à l'univers factice et participe à la vision de Nathalie, vision qui la satisfait complètement. En plus de transformer l'univers et de révéler les beautés du monde, Anne devient cette poupée que reçoit une petite fille, une poupée qu'on lave, qu'on habille, qu'on caresse, à qui l'on s'adresse sans attendre de réponse. Toute cette perception extravagante qui transforme Anne est une pure recréation de l'esprit, et l'héroïne adulte se doute bien qu'elle a beaucoup imaginé Anne. Même enfant, Nathalie avoue avoir rêvé avec Anne. "Peut-être ai-je rêvé tout cela! ...qui me semble aujourd'hui d'une telle perfection!..." (A:47).

> Je pense à une époque lointaine, où, seule, je me créais des "atmosphères" à l'intérieur d'une remise au fond du parc, quand j'attendais Anne, au bord de mon existence... Je ne m'étais jamais créé d'église; il me semble qu'aujourd'hui, nous jouons à quelque chose [...]. (A:96)

Le roman L'Ile Joyeuse est aussi très caractéristique de la poétique du rêve. Dès la première ligne, on nous introduit dans les rêves troubles d'Isabelle et si l'auteur crée ainsi l'atmosphère du roman par le rêve nocturne, nous remarquons à la page suivante qu'il nous transporte dans les sphères nébuleuses du rêve éveillé.

Nous reconnaissons en Isabelle une enfant du même type que Nathalie, mais sa solitude est plus grande encore car aucune rencontre ne vient changer les habitudes quotidiennes et son pouvoir de rêver n'en est que plus puissant. Il suffit dans l'Ile Joyeuse, d'un décor pastoral pour que l'enfant s'abandonne au rêve. Loin de la ville, jouissant de la liberté absolue, Isabelle contemple son entourage d'un oeil poétique. Elle prête à ses chers vieux des attributs magiques et rapproche leur univers du sien. Elle reconnaît en son oncle le pouvoir de rêver lorsque celui-ci construit une cabane d'oiseaux sur le modèle de sa propre maison et c'est à partir du bricolage de l'oncle Antoine qu'Isabelle constate qu'on se fabrique des choses qui n'ont de significations que pour soi.

Ce cadre de la campagne, la jeune enfant le recrée l'année suivante chez l'oncle Luc par la belle image de l'île. Ces paysages transformés par la création pure de l'esprit deviennent un véritable "cosmos" pour Isabelle et serviront de palliatifs à toutes les frustrations, à l'ennui et à la déception. L'île s'impose même durant les longs mois d'hiver et c'est encore par son pouvoir d'imagination qu'Isabelle prend

> . . . l'habitude de planter devant les choses et les gens qui me blessent, un bouleau élancé [...]. J'en ai fait pousser au milieu des trottoirs, devant des maisons laides, sur le parquet ciré de l'école, devant trois religieuses, et même au coeur de ma chambre quand le vide criait trop fort. (IJ:22)

Durant la période de l'adolescence, le rêve poursuit Isabelle jusqu'au lieu favorable du conservatoire où la musique entretient son rêve.

> Le chant qui monte et redescend, et ces trous déchirants que percent les cuivres pendant que se préparent la dentelle de la flûte et celle de ma harpe. Qu'est-ce que tout cela, qui est impalpable, qui entre dans mon corps, qui s'y faufile comme dans un labyrinthe et fait qu'il n'y a plus de pensée dans ma tête, mais seulement des rythmes, des sons et des intensités qui s'y bousculent comme l'eau tumultueuse sur les galets d'un torrent. (IJ:145)

C'est dans cet univers fantastique et irréel qu'Isabelle découvre son premier amour en même temps que la déception.

> Mais quand Stéphane s'étend sur moi [...] ce n'est pas la vie qu'il me donne, c'est la mort. Toute musique sort de moi pour s'éteindre. (IJ:146)

Bercée par son rêve musical, Isabelle se crée un Stéphane imaginaire. "Ce Stéphane onirique qui, dans la réalité, se souciait de mon silence comme de sa première chemise, je le recréais dans ma chambre, conforme à mon rêve idéal" (IJ:100). Et quand elle retombe dans la vie, l'héroïne ne manque jamais de percevoir Stéphane comme au premier jour:

> Tu auras dix-sept ans comme moi et tu seras seul, toi aussi sur une île débarrassé de ces années collées à toi où j'étais le néant. J'irai te rejoindre tout autour de l'île, je planterai des bouleaux argentés. (IJ:100)

Tout le roman se situe dans les brumes du rêve et les humains en général sont des ombres chinoises voyageant autour d'Isabelle. L'arrivée de Julie qui vient occuper sa place auprès

de Stéphane, s'effectue comme dans un mirage, et lorsque le couple repart, Julie se dissipe comme en rêve. Au printemps, le rêve d'Isabelle s'effondre et elle poursuit un "rêve délabré" (IJ:108) et revit l'image grandiose de l'île de son enfance.

> Je ne me souviens plus exactement à quel moment tout a commencé de bouger, à quel moment je me suis rendu compte que le bijou d'or massif que je croyais tenir entre mes doigts n'était qu'un plaqué, à quel moment j'ai senti craquer mon rêve immobile. C'était... oui, je crois que c'est arrivé au moment même où le printemps a fait gonfler les bourgeons dans les arbres [...]. (IJ:149)

Dans Une Forêt pour Zoé les agissements de Zoé et de Thérèse nous apparaissent tellement familiers que nous avons l'impression de revivre notre propre enfance. C'est cependant dans ce roman que le réel et le rêve se conjuguent le plus adroitement. L'enfance est toute intégrée à la rêverie et nous entrons directement dans le "cosmos" des enfants. Cette recréation se fait à même la situation que vivent Zoé et Thérèse. Elles appartiennent au monde des premiers balbutiements, à ce microcosme de la petite enfance où tout n'est que jeu et découverte. Or, c'est dans le jeu que l'on reconnaît la puissance d'imagination et d'émerveillement de l'enfant. Zoé et Thérèse habitent un monde fantastique et merveilleux tout à l'opposé de ce que nous pouvons percevoir ordinairement. Zoé entraîne constamment Thérèse dans son univers un peu sorcier où l'herbe et les insectes font des festins fabuleux. Les dessins et les jeux qu'elle invente sont de purs fruits de l'imagination et Thérèse y participe corps et âme.

Cet univers de l'enfant est réel et irréel parce qu'il participe à la fois de l'inconscience au monde extérieur et de la découverte du monde. Cet espace est si envoûtant que Louise Maheux-Forcier nous y introduit à la façon d'enfants qui s'incorporent au groupe. A d'autres moments, plus rien n'existe autour de Thérèse et Zoé; elles semblent seules au monde et tout à fait isolées dans leur "cosmos."

Cette merveilleuse correspondance qui unit les deux jeunes êtres est coupée par le départ de Zoé. Thérèse ressent alors pour la première fois la solitude et avec elle, le pouvoir de la poésie.

> Moi, je me fis horloge et je marquai le temps informe: assise dans mon escalier, à l'avant du tunnel, les jambes en balancier entre deux marches, je fouettais méthodiquement le vide au-dessus bu balcon [...] je cherchais parmi les mots dont Françoise m'avait appris l'orthographe, les mots magiques qui font revenir ceux qui sont partis. (FZ:93)

Plus tard, après avoir relégué Zoé au rancart, Thérèse retombe à nouveau dans le rêve, car avec Mia, elle peut enfin "conjuguer le réel et le fantastique" (FZ:100). Cette détraquée continuellement perdue "dans son rêve lyrique, dans son hymne à la splendeur d'une esclave nue" (FZ:105), nourrit l'imagination et le don poétique de Thérèse.

> J'allais aux abreuvoirs, embrasser les grives, mes soeurs. J'allais valser avec les arbres mes jumeaux. Puis, du fond de mon trouble, galopaient les quatre cheveux blancs d'un carosse; blottie dans des coussins de soie, j'ordonnais aux crinières de roussir et je

> m'en servais comme de fouets magiciens pour transformer chaque masure en manoir, chaque rue en voie royale. Jusqu'à mon escalier. Je montais chez moi, des ailes aux talons. (FZ:106)

II

Les trois enfants ont vécu l'enfance dans le rêve; en retrouvant les mêmes personnages dans le temps présent, l'on se rend compte qu'ils sont toujours en état de rêve, un rêve perpétuel, prolongé depuis cette première période de la vie. Toute l'existence des héroïnes est donc une interminable rêverie. Nous n'avons pas à en chercher longtemps la cause, car ce que les héroïnes regrettent, c'est la nostalgie de la nostalgie de l'enfance. Cette double nostalgie prouve la fidélité des personnages à leur enfance, et malgré les forces oppressives, elles veulent conserver l'esprit d'enfance. L'enfance permanente est donc pour ces femmes un état d'âme, un idéal de vie, un "archétype" qui vit au fond de l'âme humaine car elles l'ont maintenue et l'ont fait croître jusqu'à l'âge adulte, incarnant ainsi cette théorie de Bachelard qui postule "que l'enfance reste ce principe de vie profonde, de vie toujours accordée aux possibilités de recommencement" (2:107).

Dans Amadou, le rêve est une force qui ne permet plus à Nathalie adulte de faire le partage entre le réel et l'imaginaire. Sauf dans les moments où elle se trouve devant le cadavre

de Julien, Nathalie est transporté par le rêve. Le roman devient un rêve continuel, si puissamment créé que tout est poétisé, embelli, idéalisé par l'héroïne, et la reconstitution de la vie de Nathalie se fait à partir de l'enfance, du rêve connu jadis avec Anne.

Aussi, devant la dépouille de son mari, Nathalie nous entraîne-t-elle dans les pays anciens et les voyages nous sont relatés comme en rêve: La Gaule, les cathédrales de France, les églises baroques d'Allemagne, Decani, Lindos, Rhodes et Myconos se déroulent comme un beau paysage à travers la fenêtre d'un train. Puis la maladie lui fait percevoir les choses dans une atmosphère d'irréalité et ce n'est qu'à la page trente-deux du roman que Nathalie se réveille soudain avec la présence du chien de Julien à ses côtés. Mais elle replonge aussitôt dans ses images enchanteresses où se succèdent les: "j'ai rêvé," "je me souviens," les "apparitions nouvelles," etc... Nathalie décrit ensuite "la vision fugitive" et parle de prodige, de la magie, de la sorcellerie, et se définit avec ses amis "comme quatre fantômes autour de la table" (A:96).

Julien considère aussi son amante comme "un personnage, une espèce de fée irréelle au fond d'un château et qui n'a pas toute sa tête" (A:108). Lorsque Nathalie parle d'Anne à Sylvia, c'est à travers sa rêverie. "Je me suis réveillée un peu, réalisant comme en rêve que pour la première fois devant Sylvia, le

nom d'Anne apparaissait sur ma bouche comme un épi de blé" (A:136).

Même Sylvia, à la fin du roman, croit avoir rêvé cette existence à quatre.

> Nathalie! ça n'est pas possible! j'ai rêvé tout cela: ce mariage insensé, ce départ précipité [...], j'ai rêvé l'amour et cette vision qui me poursuit sans cesse: Gaspard étendu à tes pieds et toi avec cette brosse... et la chevelure de Maupassant! J'ai rêvé tes voyages et la Grèce à travers toi! J'ai rêvé un bistrot de boulevard Saint-Michel et cette chapelle romane [...]. J'ai rêvé mille comédies [...]. J'ai rêvé tout cela et tous mes mensonges et toutes mes chansons insouciantes [...]. Aujourd'hui seulement je suis éveillée [...]. (A:147-148)

Nathalie a constamment vécu en marge de la vie réelle. Sa présence fut nulle auprès de Julien et le cercle du rêve se referme sur la mort de ce dernier, qui est le point de départ du roman, et sur sa mort à elle qui veut revivre le rêve de ses quinze ans.

Nous avons vu que L'Ile Joyeuse était "la poursuite d'un rêve délabré" (IJ:108), que cette recréation du couple Stéphane-Julie dans le bar bleu n'était que la reconstitution de l'enfance et de l'époque du premier amour d'Isabelle; deux périodes où l'héroïne rêvait déjà puissamment. Stéphane avait fasciné Isabelle "par ses rêves éveillés, par ses récits étranges où la misère était magnifiée par le paysage" (IJ:138) et après la déception de l'amour les mains d'Isabelle ont "cherché le rêve et elles ont pris la forme allongée de la harpe" (IJ:34). Le temps de l'enfance est

devenu une quasi éternité et Isabelle oublie les désillusions de sa première expérience amoureuse dans l'atmosphère éthérée du rêve. Lorsqu'elle retrouve le couple dans le bouge enfumé, elle souffre un moment puis retrouve "une enfance immobile, une enfance sans devenir, libérée de l'engrenage du calendrier" (2:100).

L'enfance s'est à nouveau reconnue et le beau rêve d'Isabelle se poursuit avec plus de puissance et de poésie.

> J'avais pris racine. Je vivais cent vies sauf la mienne! Je cherchais des vérités foudroyantes autour de moi, me projetant dans la vie des autres comme un poisson hors de l'eau. Je ne m'étais jamais regardée. J'avais pris racine en enfer et j'attendais encore du monde extérieur ma délivrance, avec la réponse à tant d'absurdité, à tant d'inutilité.
>
> Un petit matin, dans ce lieu de cauchemar, pendant que Julie buvait l'alcool du sommeil en roulant ses boucles rousses autour de ses doigts et que Stéphane roulait sous les tables en appelant son père, le miracle s'est produit; j'ai senti que je m'évadais comme on s'envole, doucement... irrésistiblement. Je m'étais déracinée et transplantée en moi-même. Du fond de mon enfance, mon île était revenue pour m'envelopper de rêves anciens, m'imprégner de vérités ressuscitées; mes rêves, mes vérités! (IJ:169-170)

Le souvenir n'était donc que la recherche d'un rêve d'enfant, un rêve fabriqué à cause d'un monde insatisfaisant et la rêverie d'Isabelle en fait un passé regénéré, un remède qui corrobore et affermit le rêve d'autrefois. De plus, "l'île" sera la durée véritable de la vie. "Le récit s'appuie sur les moments impérissables dans lesquels la vie intime a trouvé sa raison d'être, donc sa permanence" (23:37). A cette remarque de Wyczynski, Gilles Marcotte renchérit:

> Elle [Isabelle] porte en elle-même son île, son enfance comme le seul gage du bonheur ou comme une malédiction, —comme on voudra—et sa révolte aura beau emprunter les formes idéologiques, les plus diverses, nous saurons qu'elle a sa source dans le désir constant de retourner à l'île. Comme on le voit, l'univers de Louise Maheux-Forcier est d'une cohérence remarquable. Redoutable aussi car une telle structure imaginative ne peut s'intégrer les éléments extérieurs du récit sans que s'exerce à tous les instants un sens très aigu entre le rêve et ce qu'on appelle la réalité. (14:6)

La rêverie d'Isabelle n'est donc pas simplement une rêverie de fuite, mais "une rêverie d'essor [...], un excès d'enfance est un germe de poème" (2:85). Plus qu'un symbole, la rêverie devient un paradis valable en soi.

> J'avais trouvé la vérité d'Antoine, qui accrochait son coeur à l'arbre comme une hirondelle, la vérité de mon enfance qui inventait l'univers en parsemant les trottoirs de bouleaux argentés.
>
> Stéphane et Julie reculaient et s'estompaient dans mon rêve. Mes amis se détachaient de moi.
>
> [...]
>
> Seule, j'ai senti que je me dégageais du chaos et que je débouchais, une fois encore, sur l'infini, par la porte miraculeuse des poèmes. (IJ:170-171)

Dans le dernier roman de Louise Maheux-Forcier, la tentative de vivre dans la réalité ne se fait pas sans heurt et difficulté car Thérèse est totalement droguée par le rêve éveillé qui la reporte à sa petite enfance. Thérèse s'invente donc continuellement des scénarios et se rend compte qu'elle est "transportée tout à coup sans effort et sans motif d'un monde dans un autre" (FZ:39). Sa situation d'écrivain ne lui sert qu'à exprimer sa fantaisie et les écrits où le fantôme de Zoé est absent sont tous relégués à la corbeille à papier. Thérèse a un besoin

impérieux du mirage de Zoé qui la fait s'évader de la réalité et elle avoue vivre dans un monde qui n'est pas connu des autres et va comme Nerval "jusqu'à chérir ce singulier moment où la folie se regarde arriver, où le courant des jours et le commun des mortels me semblent si ternes que Zoé m'est un feu de Bengale. Sans lequel je mourrais d'ennui" (FZ:40).

C'est pourquoi Paul Wyczynski définit le roman de Louise Maheux-Forcier comme un roman du rêve:

> "Je pense au rêve qui est toute ma vie," voilà la phrase-clef, qu'on lit à la page 41, et qui conduit au coeur même du monde romanesque d'Une Forêt pour Zoé, le troisième volume d'un triptyque dont nous connaissons déjà Amadou et l'Ile Joyeuse. Dans ces trois romans la lumière se fait par une série d'éclatements sur l'âge de l'obsession, jamais définitive pourtant, car constamment modifiée dans les limbes du plaisir fuyant, dans les mirages d'un bonheur échappé, admirablement renvoyée par la réalité gratuite au monde de l'enfance... (22:70)

Lorsque Thérèse se trouve parmi les conversations adultes, elle se perd automatiquement dans la rêverie et un geste ou une allure physique suffit à la remener à des années ultérieures:

> Chère Zoé, comme tu as bien réussi ce soir à me tirer de la vie présente, pareille au fond à toutes les vies d'antan puisqu'en regardant Catherine, j'évoque tout naturellement les traits d'Agate. (FZ:43)

Zoé n'est donc pas simplement un souvenir et une obsession maladive puisque l'enfant "d'un souffle, d'une pression entre ses paumes, me refaisait aérienne" (FZ:51). Aussi, Thérèse rêve-t-elle constamment d'éternité et dans le salon d'Isis, elle se perd dans les diapositives d'Albérobello. "Et je revoyais dans

chaque photo, comme autrefois dans les dessins de Zoé, le calque de mon rêve, enfin dépouillé de ses bavures. Enfin stable et achevé" (FZ:121). La disposition de l'héroïne pour le rêve est remarquable quand elle dit: "car entre mon rêve et tout autre rivage, nul lien ne subsiste plus" (FZ:151).

La puissance d'imagination permet aussi à Thérèse de "déranger l'ordre de ses souvenirs" (FZ:151), de refaire les événements comme elle le désire et de s'inventer encore une "île joyeuse."

> J'arriverai du sable à la mer étale et j'atteindrai à gué, par miracle, par un jeu de barques et de radeaux secourables, le matelas sans sommier, posé comme une île au milieu de la pièce et jonché d'édredons multicolores qui font de cette île un jardin merveilleux. [...] C'est alors qu'au ras de la mer, je verrai flotter ces légions de madrépores qu'Isis collectionne. Je ferai des poèmes aux seuls habitants de ce pays. Je leur dirai: "Vous êtes l'écume caillée dans ses envols en orchidées de faux velours". (FZ:151)

En fait, le passé d'Isabelle, de Nathalie et de Thérèse n'est pas aussi éclatant qu'on peut se l'imaginer, et si ce n'était de la vision euphorique qu'ont les héroïnes, nous aurions une autobiographie de malheurs et de solitude. L'oeuvre de Louise maheux-Forcier ne relève donc pas de souvenirs retracés par la mémoire exceptionnelle de trois adultes, mais plutôt de l'imagination et du rêve poétique. Les souvenirs n'ont servi qu'à rouvrir la porte du songe et le passé, indéfini, permet la libération des trois personnages-héros. Il est cependant une différence essentielle entre les trois romans.

Dans *Amadou*, le rêve se fait à partir d'un moment traumatique et devient un état fixe. Nous avons un rêve névrotique qui ne peut se résoudre que dans la mort. Dans l'*Ile Joyeuse*, l'enfance rêvée prend la tonalité d'un poème philosophique et cette poétisation pure à laquelle s'abandonne Isabelle, bien qu'elle soit optimiste, l'isole tout à fait du monde extérieur.

Le rêve commence dans la grande enfance dans l'*Ile Joyeuse* et dans *Amadou*, à l'âge de quinze ans. Dans *Une Forêt pour Zoé*, il débute dès la petite enfance, dans le monde cosmique des jeux et des découvertes au monde. Le rêve se fait ici sous une forme plus naturelle car il s'intègre à la réalité sans bouleverser l'ordre des choses.

Nous constatons de plus, dans *Une Forêt pour Zoé*, que Thérèse, malgré son penchant au rêve, tente de s'intégrer au monde adulte. Elle est réaliste et sait qu'on n'a pas le choix dans la vie, qu'on ne peut faire table rase de son passé, qu'il faut vivre avec ce qu'on est et que la seule façon d'être heureux, c'est de poétiser sa vie, de rêver quand on en a la chance, d'espérer et d'attendre "le retour d'Isis." Mais le plus important, c'est d'être authentique comme l'est l'enfant. Pour Thérèse, le milieu des choses, c'est Zoé, c'est l'authenticité à laquelle il faut tendre et que l'on atteint dans l'enfance rêvée. *Une Forêt pour Zoé* est plus cru que les deux autres romans, mais en même temps plus vrai. L'héroïne trouve que la vie est souvent laide

mais en prend son parti. Elle termine son roman par cette phrase:

> Nous nous croyons libres et immortels, mais nous ne sommes rien de plus que des noisettes en sursis dans les bajoues d'un écureuil.
> Il neige. (FZ:203)

C'est sans doute à cause de la guérison de Thérèse que Louise Maheux-Forcier referme Amadou et L'Ile Joyeuse sur Une Forêt pour Zoé. Le fantôme de Zoé s'est envolé et au lieu de mourir comme Nathalie ou de s'évader hors du réel comme Isabelle, Thérèse guérit de son passé et consent à vivre.

> . . . je sirote un long cognac avec Renaud et je coule avec lui dans une nuit sans rêves.
> Maintenant, je marche seule dans la rue comme une grande personne; s'il m'arrive de m'apercevoir dans les vitrines, je me trouve de mon goût; et s'il m'arrive de croiser quelque jeune femme aux yeux fous marmonnant des mots qui n'ont pas de sens, je ne la prends plus pour ma soeur dans l'abandon. Je la prends en pitié. Je voudrais lui dire qu'elle a bien tort de chercher Zoé dans la rue. Zoé, c'est une enfant sage et fidèle qui somnole au creux d'un fauteuil, au creux des années révolues... Je pense à Isis. Qui reviendra. Et je me leurre d'espérance comme le commun des vivants. (FZ:200)

Mais tout est chose également dans le cerveau de Manuel qui émerge lentement de son existence pour entrer dans un monde renversé, pour s'étendre sur le blanc magique des pages d'un livre et regarder courageusement toutes les vérités en face et toutes les médailles à l'envers. C'est la création d'un monde, d'un autre monde. C'est le chaos initial, recul vers Altamira et la première roue.

Louise Maheux-Forcier, Triptyque

# CHAPITRE IV

# STRUCTURES ET THEMES DU REVE

L'oeuvre de Louise Maheux-Forcier attire sur-le-champ l'attention du lecteur par sa composition remarquable, toute différente de celle des romans traditionnels. La liberté de facture des trois romans obscurcit la réalité et la rend non-immédiatement intelligible et cela tient au fait que notre romancière s'est refusée à décrire une intrigue psychologique préfabriquée et trop aisée. Elle a plutôt fait courir une fresque construite de façon à recréer un climat onirique, une fresque toute en morceaux qui s'organise autour des expériences d'un personnage central. La structure interne de l'oeuvre transforme donc la réalité objective en une durée intérieure qui est cette recherche personnelle des héroïnes. Par l'architecture des trois romans, nous verrons comment la manière vient expliquer la matière qui est l'enfance à laquelle nous parvenons par la rêverie.

I

Constatons en premier lieu que dans les trois romans, nous sommes en présence de trois temps qui se croisent et se confondent. Nous avons un temps présent qui dans Amadou est le meurtre de Julien; dans L'Ile Joyeuse, Isabelle qui revoit Julie dans le bar bleu et sa rencontre avec Stéphane, trois jours plus tard dans un bouge; dans Une Forêt pour Zoé, la femme-écrivain. Vient s'ajou-

ter un passé récent: la vie à quatre dans la chapelle romane (Amadou); l'aventure amoureuse de Stéphane et d'Isabelle (L'Ile Joyeuse); la vie conjugale de Thérèse, son voyage de noces à Albérobello, son amitié pour Isis (Une Forêt pour Zoé). Le passé lointain des héroïnes se superpose ensuite aux deux temps antérieurs: Nathalie et Anne dans Amadou, Isabelle à la campagne dans L'Ile Joyeuse, Thérèse et Zoé depuis leur naissance dans Une Forêt pour Zoé.

Dans sa manière de croiser les temps, Louise Maheux-Forcier ne nous présente pas une histoire logique mais bien morcelée. Nous pouvons reconstituer l'expérience des héroïnes, non pas à la façon d'un historien mais en tenant compte du monologue intérieur. Et bien que cela semble contradictoire, l'on assiste alors à une suspension totale du temps.

La structure d'Amadou, d'une rigueur presque mathématique, est dominée par la narration. Le roman se divise en deux parties d'égale longueur. Dans la première, cinq chapitres semblables, de 11, 16, 16, 12 et 11 pages, jettent le lecteur dans l'action en cours: "Je l'ai tué...", bientôt suivi de retours dans le passé. Ces quelques phrases au temps présent ramènent toujours au point de départ qui est le crime de Nathalie, et nous font comprendre la condition traquée de cette femme qui tourne en rond, désespérée. Les retours en arrière servent à reconstituer la genèse de l'événement. Ces bonds dans le temps nous plongent dans la vie antécédente

de l'héroïne, depuis sa tendre enfance jusqu'à son installation dans la chapelle romane. La première partie "fixe les coordonnées du drame alors que la deuxième le déploie jusqu'à son achèvement" (9:138).

Dans le premier chapitre de la seconde partie, "le rythme s'accélère: un long chapitre tout en instantanés juxtaposés" (9:138). Ces instantanés qui se succèdent projettent les évènements quotidiens des deux couples dans la chapelle du XII$^{e}$ siècle. La figure des personnages s'impose graduellement dans ces photographies accumulés. Le deuxième chapitre, plus bref, décrit le retour au Canada de Julien et de Nathalie, les trois lettres de Sylvia découvertes par Julien. Enfin, l'épilogue de trois pages rejoint la phrase initiale du récit et de chacun des cinq premiers chapitres. On nous ramène sur les lieux du meurtre et le temps se referme sur le suicide de l'héroïne.

Dans cette structure circulaire, nous ne nous éloignons pas du temps présent car tout le récit du passé récent ou lointain n'est que le monologue intérieur de Nathalie: ce sont les pensées de l'héroïne devant le corps de son mari. Paradoxalement, le lecteur vit surtout le passé de Nathalie car le temps présent caractérisé par "je l'ai tué" n'est qu'un court moment dans le roman. C'est justement ici que Louise Maheux-Forcier réussit par la structure interne de l'oeuvre à faire disparaître la notion du temps. Le temps éphémère du meurtre est toute la durée du roman et le temps

passé condensé en un seul moment ne dure que le temps où Nathalie est près du cadavre de Julien. L'auteur recrée ainsi le rêve: un moment immobilise toute une vie; une vie s'immobilise dans un moment.

Dans L'Ile Joyeuse, Louise Maheux-Forcier use à nouveau du procédé cinématographique des "flash-back" pour nous livrer plusieurs épaisseurs de la réalité et jouer encore sur trois plans dans le temps. Le roman comprend quatre chapitres dont le premier, comptant 17 pages, reproduit un merveilleux conte d'enfant. Ce long poème en prose raconte comment Isabelle est attirée par la rêverie poétique et se crée une île imaginaire. Le deuxième, de 12 pages, est la rencontre de Julie qui force Isabelle à se remémorer son aventure avec Stéphane. Le récit de ce premier amour au Conservatoire compose le troisième chapitre de 121 pages. Le dernier, formé de 11 pages, est le refus de l'héroïne d'épouser François et le retour à l'île de sable, son rêve.

Dans ce roman, nous avons encore une structure circulaire qui commence avec l'île pour s'achever avec la même image. Ce passé, tout en grappes, cette réalité en plusieurs couches abolit complètement la notion du temps et nous fait vivre le rêve d'Isabelle. Ce rêve est une descente au fond de l'être, dans les profondeurs de la conscience de l'héroïne.

Cécile Cloutier, dans son analyse de L'Ile Joyeuse, écrit: "un songe fait roman" (4:21), et l'on constate dès la

première ligne du monologue intérieur d'Isabelle qu'il y a volonté d'effacer tout temps. "Je me souviens [...]. Je me souviens [...]. J'entends encore les chuchotements [...]" (IJ:9-10). En enveloppant le récit principal par la création poétique de l'île et le retour à ce paradis enfantin, Louise Maheux-Forcier donne l'intensité du rêve à tout son récit.

> L'Ile Joyeuse, c'est l'enfance d'Isabelle [...]. C'est cet avant-soi où tout être humain va chercher ses images d'oiseau, de sable chaud [...]. C'est cette miniature d'univers, cet espace à dimension de rêve, à population d'horloge et de chat blanc, à présence de temps et de vie, à goût de miel. (4:21)

C'est de plus:

> . . . ce retour à l'Ile-symbole, absolu de l'éternité, de l'espace et du temps, solitude de planète vierge [...]. (4:21)

Les treize chapitres d'Une Forêt pour Zoé sont tous introduits par un poème explicatif. Dans ce roman très "artiste," les trois temps: passé lointain, passé récent et le présent, sont complètement brouillés. Louise Maheux-Forcier y fait glisser les uns sur les autres des fragments de réalité, de souvenirs et de rêves. Le libre développement des événements permet à la fois à l'auteur d'accueillir les hasards et les inspirations de la poésie et de faire évoluer un personnage qui étudie les strates, le fond et le tréfond de sa conscience. Nous avons dans Une Forêt pour Zoé une technique semblable au cinéma à triple projection où trois images nous sont présentées simultanément, les trois scènes étant le passé lointain, récent et le présent. C'est ainsi que la Zoé

du passé lointain s'infiltre dans les deux autres temps et qu'Albérobello domine le temps présent.

Nous allons dresser un tableau schématique de la structure du roman pour démontrer combien la géométrie de l'oeuvre est objet de création et constater la complexité du temps. Ce résumé ne vise aucunement à retracer la chronologie du récit. Notons que dans ce schéma, le temps présent comprend la femme-écrivain et le fantôme de Zoé; le passé récent est le mariage de Thérèse, le voyage de noces à Albérobello, la rencontre d'Isis, le fantôme de Zoé et Albérobello sur diapositives; le passé lointain est celui de la petite enfance de Thérèse avec Zoé, l'école, Marie et Mia.

| | |
|---|---|
| CHAPITRE I: | Fantôme de Zoé; l'écrivain.<br>Renaud<br>Albérobello (voyage)<br>Albérobello (photos) |
| CHAPITRE II: | Naissance et petite enfance de Thérèse et Zoé |
| CHAPITRE III: | Renaud<br>Rêve à l'enfance<br>Renaud<br>Rêve à l'enfance<br>Rêve d'Albérobello<br>Renaud<br>Isis<br>Renaud<br>Rêve à Zoé<br>Voyage à Albérobello |
| CHAPITRE IV: | L'enfance de Thérèse et Zoé |
| CHAPITRE V: | Fantôme de Zoé avec l'écrivain<br>Renaud<br>Albérobello; roman de l'écrivain |

| | |
| --- | --- |
| CHAPITRE VI: | Souvenirs d'enfance |
| CHAPITRE VII: | Souvenirs d'enfance; départ de Zoé; solitude de Thérèse<br>Albérobello<br>Mia<br>Retour de Zoé; l'école |
| CHAPITRE VIII: | Voyage à Albérobello<br>Albérobello sur photos<br>Isis |
| CHAPITRE IX: | Renaud (mariage)<br>Fantôme de Zoé<br>Renaud<br>Ecole; Marie |
| CHAPITRE X: | Thérèse écrivain<br>Isis<br>Fantôme de Zoé |
| CHAPITRE XI: | Ecole; Marie<br>Marie plus tard; Zoé est remplacée |
| CHAPITRE XII: | Fantôme de Zoé; Zoé réelle (passé lointain)<br>Renaud; fantôme de Zoé<br>Isis<br>(Zoé-poupée) |
| CHAPITRE XIII: | Voyage à Albérobello; désir de retourner au sein maternel<br>Photos d'Albérobello; désir d'écrire un livre<br>Voyage de noces; Thérèse hérite d'une poupée de Zoé<br>Albérobello<br>Départ définitif de Zoé; sa poupée reste comme objet vivant auprès du ménage à trois. |

Du premier au douzième chapitre, nous comprenons parfois difficilement s'il s'agit de Zoé, compagne de Thérèse, ou de la Zoé-fantôme; si c'est l'Albérobello du voyage ou l'Albérobello en photos. La romancière nous y prépare dès le début du roman

lorsqu'elle écrit: "J'ai tant voulu perdre Zoé dans tous ces voyages! Les vrais et ceux que j'ai rêvés!" (FZ:14). Et ce n'est qu'au treizième chapitre que nous apprenons d'où provient la vision de Thérèse et l'instant où elle a voulu arrêter le temps. La phrase-clef pouvant nous indiquer le fil conducteur de cette structure se situe à la page 198 du roman.

> A partir de cette minute, plus rien n'a été pareil. Je ne voulais plus que la vie passe et que le temps s'écoule.
>
> En revoyant ces photos dans le salon d'Isis, si semblables à celles que je possédais, tout m'est revenu en mémoire et j'ai voulu faire ce livre comme si j'étais restée là-bas, comme si Renaud m'avait exaucée en ce jour ancien alors que je désirais me faire paysanne, louer un trulli, élever des moutons et racommoder des filets inutiles. Lorsqu'on est bien quelque part sur la terre, lorsque les visages et le soleil nous conviennent, il faut s'arrêter. (FZ:198)

N'ayant pu réaliser ce désir, Thérèse revit en rêve Albérobello fixé par la magie de la photographie. L'idée lui vient alors d'écrire un roman sur ce lieu désormais sacré. Mais Zoé intervient, "le yo-yo dans une main et l'enfance de Thérèse dans l'autre," et le beau roman que l'héroîne s'était forgé n'est plus qu'une méditation poétique, un bond dans le temps, une exploration de la conscience.

Le chapitre treize conjugue tous les temps sur le départ réel et définitif de Zoé à l'âge de treize ans, départ symbolique de la fin de l'obsession de Thérèse: elle guérit de son mal. "On sent qu'il va neiger bientôt. Ce m'est un bien grand bonheur. [...] Il neige" (FZ:203).

II

Louise Maheux-Forcier évoque les faits plus qu'elle ne raconte. C'est ainsi qu'Amadou, L'Ile Joyeuse, et Une Forêt pour Zoé foisonnent d'images, de symboles et de thèmes. Nous nous pencherons sur les thèmes qui répondent à la création d'une atmosphère poétique, celle de la rêverie vers l'enfance.

Le temps que nous venons de traiter dans les structures d'ensembles, se découvre également à travers la durée intérieure du moment et il prend valeur "d'immobilité," "d'éternité" et "d'enfance permanente." Les trois héroïnes désirent profondément "mettre le temps en bouteille" et prolonger certains moments de bonheur et d'extase. Le temps perd alors tout son sens physique et devient un temps idéal. Bachelard soutient que le temps fait

> reconnaître la permanence dans l'âme humaine, d'un noyau d'enfance, une enfance immobile mais toujours vivante, hors de l'histoire, cachée aux autres, déguisée en histoire quand elle est racontée, mais qui n'a d'être réel que dans ses instants d'illumination--autant dire dans les instants de son existence poétique. (2:85)

Dans Amadou, Nathalie revit son enfance à travers le souvenir d'Anne. L'héroïne suspend le temps sur ce visage et situe son rêve recréé dans un temps statique et indéterminé: "C'était au commencement du monde [...]" (A:12). Cet amour de Nathalie pour Anne est unique, foudroyant, éternel; il est "commencement et fin" (A:36), et la rencontre de Julien se fait

encore "au commencement et à la fin du monde" (A:24) parce qu'elle croit avoir trouvé le bonheur auprès de lui. Finalement, le suicide de Nathalie est une volonté de "retrouver une paix ineffable jusqu'à la fin des temps" (A:157).

Sylvia tente aussi de fixer son bonheur et d'arrêter le mouvement du temps. "Vous n'allez pas vous quereller comme deux idiots, non? pas ici! jamais! Nous quatre, c'est pour des siècles sans nuages!" (A:93). Et à la fin du roman, elle rêve toujours d'éternité:

> . . . nous habiterons une autre maison et tu souriras chaque matin comme si c'était le commencement du monde. (A:150)

Dès la première page de L'Ile Joyeuse, le père d'Isabelle, afin de favoriser le sommeil de sa fille, condamne l'horloge "au dur silence des mécanismes détraqués" (IJ:9). Et beaucoup plus tard, dans le décor luxuriant de la chambre d'Isabelle, l'auteur nous fait remarquer, "au dessus de l'âtre, bien centrée, une horloge ancienne qui marque onze heures depuis onze ans" (IJ:83). Quelques pages plus loin, Isabelle transpose l'ambiance de la pièce de Stéphane dans le cadre de sa chambre et ne retient que quelques objets dont la vieille horloge détraquée, symbole concret de la fixation du temps sur l'heure privilégiée de son enfance.

Le paysage champêtre et l'île imaginaire sont hors du temps mais donnent la durée au roman.

> Assez paradoxalement, —et par cela, je suis confirmée dans ma certitude que toute notion de temps est parfaitement illusoire, —ces deux paysages n'ont occupé qu'une infime partie de mes jeunes années. (IJ:11)

Lorsqu'Isabelle rencontre Stéphane pour la première fois, le monde s'arrête et le temps s'évanouit.

> C'était moi, l'étrangère. J'arrivais du pays de solitude où les mots n'existent même pas. Tout cela, cet imperceptible accent, ce récit saugrenu, cette espèce de dieu détraqué et merveilleusement beau, me prenant à témoin d'un conte invraisemblable... Je plongeais ailleurs, dans un monde qui n'avait plus d'heure et plus de raison. (IJ:47)

Et lors des retrouvailles de Julie et d'Isabelle, celle-ci fige le temps sur un échange de main, comme l'image arrêtée sur l'écran de cinéma. "Une éternité, ce temps d'audace, ce geste [...]. Une éternité" (IJ:32).

Après le départ du couple Stéphane-Julie, Isabelle vit d'une seule image.

> Souvent, il m'a semblé enjamber des années comme un gouffre et me retrouver au soir de ce jour où ils m'ont quittée. Il m'a semblé d'un coup effacer cette grande faille du temps où j'ai continué d'exister, d'être fille tranquille et studieuse [...]. (IJ:164)

Dans <u>Une Forêt pour Zoé</u>, Thérèse est présente et attentive au retour de Zoé. "Mais je ne veux pas dormir. Ni vieillir. Je résiste. J'empêche la terre de tourner, le temps de passer" (FZ:12). L'héroïne se construit un univers, un paradis érigé en fonction de son fantôme—une forêt pour Zoé—où elle désire séjourner éternellement.

> J'aurais voulu arrêter le présent que je savais correspondre à la perfection, à cette idée de perfection formée en moi depuis Zoé, et qui refuse tout mouvement. Le bonheur fixe. Inerte. Clos sur lui-même. Rond comme une balle. (FZ:120)

Isis photographe sait aussi arrêter le temps:

> C'est la première fois que je vois Isis dans la fièvre du travail. Il ne s'agit plus pour elle de contempler les choses, mais d'en fixer l'essence par la magie d'opérations nerveuses et compliquées pendant lesquelles, indifférente à son corps, elle lui impose des contorsions de yogi et les ondulations quasi-liturgiques du charmeur et du naja. (FZ:187)

Il est intéressant de remarquer que Bachelard souligne dans La Poétique de la Rêverie: "Les photographes de génie savent de même donner de la durée à leurs instantanés, très exactement une durée de rêverie" (2:104). C'est précisément cette durée que Thérèse contemple dans les diapositives sur Albérobello.

> Isis a vu ce que j'ai vu. Sur mon souvenir, elle épingle un vertige. Dans le noir de son petit salon, elle a ouvert les rideaux blancs et sur le store déroulé, une diapositive est apparue, s'est mirée en moi comme si j'en réfléchissais l'image, comme si mes yeux l'avaient cadrée et comme si mon coeur la projetait de nouveau, relique de l'amour que j'ai eu pour elle. (FZ:114)

> Mais, si belles, si savamment nuancées dans des gris chantants dont les contrastes ou les dégradés parlaient de poésie dans une langue abstraite, jamais ces photos imprimées n'opéraient en moi le miracle des autres, démesurées et lumineuses; elles me plaisent, mais en face d'elles et pouvant les toucher, je demeurais raisonnable et lucide, alors que le coloris transparent des diapositives me happait comme un gouffre, me soumettait, par réfraction, à un phénomène hypnotique qui faisait de moi le principal élément du sujet traité. Je pénétrais dans l'image. J'atteignais au dédoublement, oubliant tout ce que j'avais pu connaître, éprouver ou imaginer, pour entrer dans l'essence des êtres et des choses [...]. (FZ:116-117)

Cet arrêt du temps se définit aussi par le thème de la mort, thème à l'antipode de l'enfance et de l'éternité. Louise Maheux-Forcier vit dans ses personnages le sentiment de la mort et du temps qui s'écoule, elle qui dit:

> Ce que j'écris est de tous les temps et la mode ne m'intéresse pas; m'intéresse ce qui est muable dans l'humain et je n'écris sûrement pas non plus parce que je suis canadienne-française; chinoise, j'en ferais autant. [...] J'écris pour lutter contre la mort. JE DIS NON A LA MORT. Je ne veux pas mourir. Voilà! C'est un geste d'orgueil. C'est un geste fou. Gratuit. Une bataille perdue d'avance, mais livrée quand même pour rendre hommage au don précieux de la vie... Car c'est aussi un geste d'amour et en amour, il est toujours question d'éternité. Voilà! En écrivant, jour après jour, patiemment, généreusement, vieillissant, je dis à la vie: "Je t'aime, je ne veux pas te perdre. Reste là. Arrête de passer. Calme-toi un peu. Fixe-toi quelque part... (13:33)

III

Une autre façon de participer à la rêverie poétique et de découvrir une enfance permanente, c'est de faire fi du temps chronologique.

> Alors, ce n'est plus le temps des hommes qui règne sur la mémoire [...] mais c'est le temps des quatres divinités du ciel: les saisons. Le souvenir pur n'a plus de date. Il a une saison. C'est la saison qui est la marque fondamentale du souvenir. (2:100)

Et dans les romans de Madame Forcier, nous ne sommes jamais fixés sur les dates et les années.

> L'hiver c'était la ville [...]. (IJ:25)

> C'était... oui, je crois que c'est arrivé au moment même où le printemps fais gonfler les bourgeons dans les arbres. (IJ:149)

Le printemps. La cour de Zoé. L'érable [...]. (FZ:90)

Le souvenir de l'enfance n'est traduit que par des saisons "qui ont des valeurs psychologiques directes, immobiles, indestructibles" (2:100). Et celle qui jouit de plus de préférence auprès des héroïnes, c'est l'automne bienfaisant, reposant, immobile.

L'automne dans Zoé, "c'est tout le temps qu'il faut pour vivre un amour et pour écrire un livre" (FZ:143). Dans Amadou, "Je me retrouve toujours à l'automne aux jalons les plus importants de ma vie. Il me semble que j'ai vécu plus d'automnes que d'autres saisons. Tout flambe autour de moi; je suis l'amadou qui côtoie l'étincelle" (A:70).

IV

Les lieux symboliques des trois romans sont des espaces qui possèdent tous une dimension mythique. Ce sont des univers clos et sacrés, permettant aux héroïnes de rêver à satiété.

La campagne et l'île sont des endroits éloignés de la ville, des paradis de pureté. Le Conservatoire est propre à la solitude et au silence. La chapelle en Normandie nous transporte à des années ultérieures, dans un lieu de méditation où l'on fait un retour sur soi.

> L'église romane est à ma mesure: simple, nette, sévère; les sculptures ont été ciselées par des mains d'enfants, maladroites et enthousiastes et on comprend tout de suite; on n'a qu'à se tenir bien droit au milieu et un sentiment de plénitude envahit l'âme. On est chez soi. (A:77)

Albérobello est aussi un lieu sacré, ancien, un village perdu et solitaire, "nid préhistorique" (FZ:121), peuplé "d'habitations de pierres, circulaires, coiffées de coupoles coniques aux dalles étagées sans mortier ni ciment qui montent en se jouant de l'équilibre, vers une clef de voûte blanchie à la chaux [...] (FZ:13).

Ces espaces sont tous sécurisants et nous pouvons les rattacher aux thèmes concrets de l'arbre, du rocher, de la maison et de l'âtre, tous symboliques de la solitude première de Nathalie, de Thérèse et d'Isabelle. Ces thèmes ont une valeur de protection maternelle et les espaces adultes et solitaires de la chapelle romane, de l'île et d'Albérobello ne sont en fait qu'un retour aux origines intimes de l'être, un plongeon dans le ventre de la mère.

> Rien ne semblait bouger non plus dans le village que nous admirions de loin, de haut; c'est seulement lorsque je suis descendue de voiture pour prendre la première photographie en plongée que j'ai senti battre le coeur d'Albérobello, comme le coeur même de la terre, comme on écoute un train l'oreille collé au rail, comme au chaud dans le ventre de Françoise, j'avais dû écouter son rythme égal et paisible. (FZ:197-198)

> J'avais décidé que le bonheur dépendrait du feu dans l'âtre et que de ce trou noir, bordé de pierre des champs, j'allais l'extraire à volonté comme un pain du four. C'était la maison. Le rêve de la maison d'Albérobello. Son âme ressuscitée. Le ventre de Françoise, doux et brûlant, refermé sur moi qui ne respirais pas encore. (FZ:127)

V

Les oeuvres de Louise Maheux-Forcier font finalement partie des "rêveries vers l'enfance" par le thème de la mythologie et de l'art. Ce thème correspond à cet "archétype" souligné dans le chapitre précédent. Ecoutons d'abord ce que Bachelard nous livre à ce sujet:

> De notre simple point de vue de rêveur, toutes ces enfances divinisées sont la preuve de l'activité d'un archétype qui vit au fond de l'âme humaine. Archétype de l'enfant, mythologème de l'enfant divinisé sont corrélatifs. [...] C'est le signe d'une permanence de l'enfance [...]. En tout rêveur vit un enfant, un enfant que la rêverie magnifie, stabilise. Elle l'arrache à l'histoire, elle le met hors du temps, étranger au temps. Une rêverie de plus, cet enfant permanent, magnifié, le voilà dieu. (2:115-116)

Anne, Stéphane et Zoé sont tous trois déifiés par les héroïnes. Anne est un "Pantocrator," un Christ byzantin placé au centre de la chapelle; Stéphane est un dieu merveilleux; et Zoé, la poupée fantôme fait partie d'un univers fabuleux. "Elle a jailli des meubles, des placards, des bahuts, des tiroirs, de la queue du piano, de partout: mille Zoé à la fois, bondissante, joyeuse [...] (FZ:71).

Anne, la petite orpheline qui ne vient de nulle part, a ce caractère conféré ordinairement aux enfants spéciaux. Elle est divinisée par la magie de l'art.

> Je l'avais trouvée comme mon ami Jean découvre ses petites statuettes en Turquie et ressuscite des villes endormies, enfouies sous la poussière et les avalanches et le temps et le feu. Anne m'attendait du fond des âges, couverte de poussière et pareille à moi. Je l'ai prise doucement pour ne pas la casser; je sentais palpiter sa petite âme. (A:18)

Anne n'a ni passé, ni présent, ni avenir; elle est éternelle.

> Sur ses savates, toute la terre qui recouvre depuis des siècles, toutes les statuettes égyptiennes encore enfouies et les vases grecs merveilleux! (A:43)

Elle n'est pas humaine mais une oeuvre d'art.

> . . . à la fenêtre, j'allongeais les allées de notre jardin, à l'infini, j'y plantais Anne au milieu, superbe et nue dans ses cheveux, comme un Botticelli et je m'agenouillais devant elle. (A:45)

> . . . et elle savait rire depuis des temps immémoriaux car elle était aussi, très exactement, une statuette de terre cuite créée par un artiste joyeux et bon, en des temps inconnus et dont je n'aurais eu qu'à baiser le sourire pour que fuse un rire vivant de ses lèvres entrouvertes. (A:47)

Si Louise Maheux-Forcier prête une grande attention à l'art, c'est que l'art est une création formelle qui exprime la beauté à partir de l'expérience et de la vérité humaine. C'est ainsi que Nathalie modèle Anne jusqu'à en faire la représentation de son rêve.

> J'aurai connu la perfection à quelques reprises dans ma vie, la perfection telle que me l'avait apprise un vieux maître: "tu sentiras l'oeuvre d'art quand, à la seule pensée de retrancher ou d'ajouter quelque chose, tu frémiras de détruire l'équilibre, de tout saboter." (A:73)

L'art c'est Anne; Anne c'est l'enfance toujours permanente chez Nathalie.

—"Il y a deux choses belles et vraies au monde: l'oeuvre d'art et les bêtes... Pour tout le reste, il n'y a pas de balise; on ne sait jamais à quoi s'en tenir: c'est toujours une question de sensibilité d'impression éphémère et momentanée. L'oeuvre d'art est immuable et constante et les bêtes aussi. C'est solide. On peut prévoir. Ils sont là et on sait qu'on peut toujours compter sur eux." (A:90)

Nathalie confère les mêmes attributs à Sylvia et Robert parce qu'ils ont une place de choix dans son coeur.

C'est une espèce de déesse; elle accomplit cela avec des gestes rituels: lents et calculés. Elle sait les préférences de chacun et sans un mot, elle nous tend les tasses avec juste ce qu'il faut de sucre ou de crème comme de petits calices magiques et odorants. Sylvia, dans cette église, prêtresse en collants noirs avec son grand tricot blanc qui s'arrête en cascade sur ses hanches et ses poignets, et la cascade grise de ses cheveux dénoués qui scintille, Sylvia, c'est une oeuvre d'art!... (A:98)

. . . j'ai souvent pensé au Sourire de Reims en le regardant, le Sourire de Reims qui aurait une barbe blonde... C'est un peu un visage de fille. (A:99)

Dès l'enfance, Isabelle considère son oncle Antoine, le bricoleur, comme un personnage sacré:

Il souleva la maison dans ses mains calleuses et, la portant devant lui comme un bel ostensoir, il m'entraîna en silence jusqu'au fond du jardin. Le soleil ruisselait. C'était une procession religieuse. Il y avait quelque chose de sacré dans les gestes ralentis et solennels de mon oncle [...] j'étais le disciple portant la vérité dans mon coeur et les beaux objets de culte, comme des burettes, dans mes mains: le marteau et les clous. (IJ:18)

C'est dans l'atmosphère du Conservatoire qu'Isabelle rencontre un Stéphane mythique, sans parents, venu d'un pays inconnu, apporté comme une espèce de Moïse par les eaux.

> Quel âge as-tu Stéphane? Combien de fois la rivière a-t-elle noyé mon île au printemps depuis le jour où, semblable à mon petit frère, au fond d'un berceau d'osier, tu vagissais ton premier souffle de vie chiffonnée? Je ne sais rien de toi. (IJ:101)

Et Julie, trois jours après la rencontre dans le bar bleu, vient comme une déesse rappeler Stéphane à Isabelle.

> C'est elle qui a réveillé ce que j'attendais. Elle est venue du fond des abîmes, terre et cendres animées pour cet instant glorieux qui est le mien: Stéphane a relevé la tête, Stéphane a bondi sur la lune éventrée, Stéphane me regarde... (IJ:163)

Zoé n'est pas non plus une enfant ordinaire. Pour s'en rendre compte, il suffit de relire l'épisode de sa naissance.

> Car en bas, Zoé venait de naître et s'était mise à hurler. Un dimanche mémorable. A l'heure du sanctus. Un dimanche de mars tout en éclats de voix, tout en effusions inédites, tout en courses dans les escaliers, un dimanche où l'on oublie de manger parce que la vie est trop intéressante. [...] J'assure que je n'ai rien oublié. La joie des autres qui ressemblaient à la joie des fous. Les cris de Zoé. Les pleurs de Françoise. La chanson de l'Irlandais qui louangeait sur sa cornemuse les cheveux roux de Zoé. J'assure qu'on déraisonnait ce jour-là dans mes parages et que je fus seule à garder mon sang-froid pour épeler dans mon coeur le vrai nom de la lumière: Soleil! (FZ:21-22)

L'on a reproché à Nathalie d'être "une fanatique du Guide bleu qui ne quitte jamais son sac (soit dit en passant, nous n'avons jamais retrouvé le sac en question dans le roman!). Sans doute est-ce là qu'elle trouve tous ses jugements sur l'art et cette familiarité qu'elle entretient avec les chefs-d'oeuvres. Elle dira en toute simplicité qu'une église romane est à sa mesure! Pardonnez du peu [...]. On la voit errant dans les rues d'Europe, le nez collé sur son Guide bleu, en quête de sensations "culturelles" [...] (6:513).

Nous croyons plutôt que le "Guide bleu" était une comparaison introduite par "comme" et symbolisant la sensibilité.

> J'ai promené ma sensibilité à travers le monde comme un Guide bleu sous mon bras. (A:75)

Notre critique ajoute aussi d'autres propos sur l'art:

> Aussi celles qui procèdent de cet état de choses sont-elles comme Nathalie; elles se réfugient dans la culture sans la connaître et, au fond, sans y croire; elles s'agitent dans le vide, elles écrivent des romans comme Amadou, elles fuient vers l'Europe à la recherche de l'éternel amour.
>
> Le coup des églises romanes, où l'on fait l'amour, qu'est-ce sinon un penchant pour le blasphématoire le plus simple? Le mélange évident d'érotisme et de culture superficielle ajoute à l'impression de pose et de snobisme. (6:513)

Par contre, un jésuite, André Vachon ne semble pas du tout scandalisé de l'emploi de l'art dans ce roman, quand il écrit:

> A travers les mille péripéties de son existence, Nathalie va tenter de reconstruire cet espace paradisiaque, d'abord sous la forme d'une maison et enfin--est-ce un effet du hasard?--en essayant de transformer en un lieu habitable une vieille église romane perdue au fond de la Normandie. On aimerait pouvoir citer de longs extraits d'Amadou, pour montrer combien Louise Maheux-Forcier sait faire revivre les matières, combien elle communie avec la pulpe des choses, et avec quel art elle réussit à extraire la lumière qui habite le coeur obscur des plus humbles objets. (20:22)

Dans notre recherche, nous croyons avoir démontré que ce thème de l'art n'est pas une digression gratuite et le premier jugement cité ci-haut, nous semble être celui d'un critique qui semble avoir perdu l'esprit d'enfance, ou que l'art n'a su atteindre et faire revivre comme chez Nathalie, Isabelle et Thérèse un "Albérobello, nid préhistorique, symbole de l'enfance perdue" (FZ: 121).

Quant à nous, nous préférons penser que:

> L'art est un redoublement de vie, une sorte d'émulation dans les surprises qui excitent notre conscience et l'empêche de somnoler. (1:15)



# CONCLUSION

Nous croyons avoir démontré dans ce travail, toute l'intensité et la signification profonde du thème de l'enfance chez Louise Maheux-Forcier. Par l'analyse d'Amadou, de L'Ile Joyeuse et d'Une Forêt pour Zoé, nous avons reconnu que ce thème obsessionnel et névrotique à première vue, devenait l'expression d'un état bienfaisant et celui d'une résurrection de l'être au contact de l'enfance primitive. La narration a ainsi fait place à une méditation profonde de l'humain sur son propre moi.

En consacrant les deux premiers chapitres de notre travail à l'enfance et aux forces oppressives que sont la religion, la société, la famille et le mariage, notre but était de présenter la nature et les causes de l'obsession. Ainsi, nous avons été conduit à déterrer une enfance qui portait en soi tous les germes de la rêverie poétique.

Dans les parties consacrées au rêve, à ses structures et à ses thèmes du temps et de l'espace, de la mythologie et de l'art, nous avons établi comment l'auteur et ses héroïnes ont fait un retour à l'enfance immobile, à cet idéal de vie qui est l'archétype même du bonheur. C'est également dans cette section de l'étude que nous avons été mis en contact direct avec les structures romanesques des trois romans et enfin avec l'originalité de de l'oeuvre de Madame Forcier qui a si bien su allier le fond et la forme.

Nous n'avons pas la prétention de croire que tout a désormais été dit sur Louise Maheux-Forcier et nous gardons bon espoir que les rapports circonstanciés que nous avons fait dans les trois romans feront apprécier davantage l'auteur. Cette étude nous aura de plus permis de méditer cette pensée de l'auteur: la recherche de l'authenticité dans l'enfance.

Dans un pays en quête d'une identité propre, l'authenticité individuelle est un besoin pressant et primordial, et nous la découvrons poétiquement dans le "rêve de l'enfance rêvée." L'authenticité véritable réside en effet dans l'enfance qu'on n'a jamais eue mais que l'on a toujours ardemment désiré.

En ce pays pudique
on ignorait le nom des astres
on écorchait celui des fleurs
on taisait celui des sexes
Il me fallut tout inventer

En ce pays taciturne
nul cri d'insecte n'était reconnu
nul arbrisseau déchiffré
nulle eau vive baptisée
Il me fallut épeler le monde
(FZ:65)

En ce pays fabuleux
les hommes portaient des masques
les femmes jouaient la comédie
et mon enfance cherchait en vain
de vrais mots dans de vrais bouches

Car en cette terre malade
l'amour que j'avais pour toi ma douce
on lui donnait nom d'amitié
(FZ:75)

C'est ce "qu'on n'a jamais eu" qui obsède l'humain en quête du bonheur. Nathalie, Isabelle et Thérèse sont à cet égard des "anti-héroïnes," elles sont l'envers des vrais héros de l'enfance qui sont Anne, Sylvia, Robert, Stéphane, Julie, Zoé, Marie et Isis. Ces personnages étaient les êtres libres qui donnaient aux choses des noms et prononçaient de vrais paroles.

La rêverie poétique vers l'enfance est donc une nouvelle naissance à ce monde étranger, c'est un renouvellement de vie. La recherche du "bonheur rond" de Thérèse s'est scellée par un retour au pays ancien des ballons, des yo-yo et des îles de sable imaginaires, dans un monde où l'hypocrisie n'a pas encore remplacé la vérité et l'authenticité de l'être.

> J'aurais voulu m'instruire. Bâtir une thèse. Fouiller tous ces traités cliniques dont l'aride enchevêtrement n'est accessible qu'à ceux qui ont choisi d'en vivre en les exploitant. Extraire de tout cela une vérité simple. Lumineuse. Par des voies savantes, aboutir à l'accueil joyeux du moindre de nos penchants et des moindres émotions qu'ils nous dispensent, fussent-elles réprouvées. L'anarchie. Le droit d'être authentique à n'importe quel prix. Cela seul m'importait. (FZ:131)

Toutefois, il est difficile pour les héroïnes d'être vraies "en ce pays pudique," "en ce pays taciturne." Il est facile d'en juger par certaines critiques qui ont été très sévères à l'endroit des oeuvres de Madame Forcier. "Une fleur sur du fumier" (8:62) lisons-nous en conclusion d'une de ces critiques. Certes, toute rêverie vers l'enfance se compare difficilement à autre chose qu'à une fleur. Quant au reste, ne serait-ce point "cette

terre malade" dont parle l'une des héroïnes de Louise Maheux-Forcier?

Notre étude aura été fructueuse---et nous l'espérons---si elle a réussi à prouver que l'oeuvre de Louise Maheux-Forcier, par sa grande valeur tant au niveau du contenu que de la forme, peut s'insérer fièrement dans la lignée des Anne Hébert dont la poésie est le témoignage d'un désir ardent de naître à la vie. L'archétype de l'enfance est aussi puissant que celui de l'eau, du feu, ou de l'air, symboles d'une naissance nouvelle et d'une résurrection.

## TABLE DES SIGLES

| Sigle | Renvoi |
|---|---|
| A | _Amadou_. Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1963. |
| IJ | _L'Ile Joyeuse_. Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1964. |
| FZ | _Une Forêt pour Zoé_. Montréal: Le Cercle du Livre de France, 1969. |

Tous les autres renvois entre crochets dans la thèse se rapportent à la bibliographie numérotée des ouvrages et des articles cités. Le premier numéro renvoit à l'ouvrage; le second, à la page où se trouve la citation.

BIBLIOGRAPHIE

OEUVRES DE L'AUTEUR

Amadou. Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1963.

L'Ile Joyeuse. Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1964.

Une Forêt pour Zoé. Montréal: Le Cercle du Livre de France, 1969.

"Triptyque" (nouvelle). Ecrits du Canada Français (1965), 177-191.

OUVRAGES GENERAUX ET ARTICLES CITES

1. Bachelard, Gaston. La Poétique de l'Espace. Paris: P.U.F., 1967.

2. ----------. La Poétique de la Rêverie. Paris: P.U.F., 1968.

3. Blais, Marie-Claire. Une Saison dans la Vie d'Emmanuel. Montréal: Editions du Jour, 1965.

4. Cloutier, Cécile. "L'Ile Joyeuse," Livres et Auteurs Canadiens 1964 (1965), 21-22.

5. Dumont, Fernand, et J. Charles Falardeau. Littérature et Société Canadiennes-françaises. Québec: P.U.L., 1964.

6. Ethier-Blais, Jean. "Livres en Français: Romans et Théâtre," University of Toronto Quarterly, XXXIII, 4 (juillet 1964), 505-521.

7. Foulquié, Paul. Dictionnaire de la Langue Philosophique. Paris: P.U.F., 1962.

8. Gay, Paul. "Amadou," Lectures (novembre 1963), 61-62.

9. Grandpré, Pierre de. Histoire de la Littérature française du Québec, tome IV. Montréal: Beauchemin, 1969.

10. Kattan, Naïm. "Lettre de Montréal," Canadian Literature, XXVI (automne 1965), 55-58.

11. Laplanche, Jean et J.B. Pontalis. Vocabulaire de la Psychanalyse. Paris: P.U.F.,

12. Longtin, Pierre. "Amadou, le Roman de l'Enfance," Lettres et Ecritures, I, 4 (avril 1964), 14-17.

13. Maheux-Forcier, Louise. "Lutter contre la Mort," La Presse (28 mars 1970), 33.

14. Marcotte, Gilles. "Les Iles de l'Enfance, les Amériques de l'Avenir," La Presse, LXXXI, 36 (13 février 1965), supplément "Arts et Lettres," 6.

15. ----------. "La Religion dans la Littérature canadienne-française contemporaine," dans Littératures et Sociétés canadiennes-françaises. Québec: P.U.L., 1964.

16. Martel, Réginald. "Le Regret de l'Enfance éperdue," La Presse (10 janvier 1970),

17. Paradis, Suzanne. Femme Fictive Femme Réelle. Ottawa: Garneau, 1966.

18. Robidoux, Réjean. "Le Roman canadien-français de demain," Archives des Lettres canadiennes, CXVII (1964), 241-256.

19. Trudel, Louise. "Amadou de Louise Maheux-Forcier," Incidences, V (avril 1964), 53-56.

20. Vachon, André, s.j. "Chronique des Lettres: Trois romanciers: Jean Pellerin--Paule Saint-Onge--Louise Maheux-Forcier," Relations, CCLXXVII (janvier 1964), 21-22.

21. Wyczynski, Paul. "Panorama du Roman canadien-français," Archives des Lettres canadiennes, III (1964), 11-35.

22. ----------. "Une Forêt pour Zoé," Livres et Auteurs québécois 1969 (1970), 15-17.

23. ----------. "Vers le roman-poème," Incidences, VIII (mai 1965), 31-38.

## OUVRAGES ET ARTICLES GENERAUX CONSULTES

Albérès, R.-M. Histoire du Roman moderne. Paris: Albin Michel, 1962.

----------. Métamorphoses du Roman. Paris: Albin Michel, 1966.

Bachelard, Gaston. La Terre et les Rêveries du Repos. Paris: José Corti, 1948.

Brochu, André. "L'oeuvre Littéraire et la Critique," Parti-Pris, I, 2 (novembre 1964), 23-35.

Ethier-Blais, Jean. Signets II. Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1967.

Freud, Sigmund. Introduction à la Psychanalyse. Paris: Payot, 1969.

## AUTRES ARTICLES SUR LOUISE MAHEUX-FORCIER

Anonyme. "Les Livres," Bulletin du Cercle Juif, XI, 100 (février 1965), 3, 4.

Bessette, Gérard. "Les Grands Thèmes du Roman," Liberté 42, VII, 6 (novembre-décembre 1965), 537-539.

Blais, Lise. "L'Ile Joyeuse," Châtelaine, VI, 5 (mai 1965), 78.

Bosco, Monique. "Depuis peu, le Roman Connaît la Sexualité," Le Magazine MacLean, IV, 2 (février 1964), 46.

"Le Bouquiniste." "L'Ile Joyeuse," La Patrie, LXXXVI, 7 (février 1965), 14.

----------. "Nul n'est prophète en son pays," La Patrie, LXXXVI, 8 (février 1965), 14-15.

Brochu, André. "Chronique du livre: Amadou--ou: les Cercles du Mal," Parti-Pris, I, 4 (janvier 1964), 58-60.

Charland, Roland. "L'Ile Joyeuse de Maheux-Forcier," Lectures 66, XII, 5 (janvier 1966), 115-116.

Cloutier, Cécile. "L'Homme dans les Romans écrits par des Femmes," Incidences, V (avril 1964), 9-12.

Côté, Jean-Louis. "Sincère et généreux avis à un jeune littérateur canadien-français," Incidences, IX (janvier 1966), 9-21.

Ethier-Blais, Jean. "Une Nouvelle Littérature," Etudes Françaises, I, 1 (février 1965), 106-110.

———————. "Une Oeuvre Lente, mesurée mais non sans profusion," Le Devoir (31 janvier 1970), 13.

Gagnon, Claude Lyse. "Neuf Ecrivains Parlent de LEUR Société," Le Devoir, LVII, 17 (22 janvier 1966), 9.

Gay, Paul, c.s.sp. "L'Ile Joyeuse," Le Droit, LII, 61 (13 mars 1965), 7.

Grandpré, Pierre de. "Le Risque de Penser," Liberté, VI, 2 (mars-avril 1964), 151-160.

"L'Illettré." "L'Ile Joyeuse," Le Droit, LII, 60 (12 mars 1965), 6.

———————. "L'Ile Joyeuse où Personne ne Rit," La Liberté et Le Patriote, LIII, 3 (15 avril 1965), 15.

———————. "Notre Littérature," Le Droit, LIV, 47 (21 mai 1966), 16.

Lockquell, Clément, e.c. "L'Enfance Regrettée et le Mépris," Le Soleil, LXVII, 40 (13 février 1965), 6.

Major, André. "Les Ecrits du Canada français, tome 20," Le Petit Journal, XL, 10 (2 janvier 1966), 24.

———————. "Sur Deux Livres," Le Petit Journal, XXXIX, 30 (23 mai 1965), 34.

Martin, Claire. "L'Homme dans le Roman Canadien-français," Incidences, V (avril 1964), 5-8.

O'Neil, Jean. "Les Ecrits du Canada français, no 20," La Presse (supplément), (31 décembre 1965), 5.

Renaud, André. "Romans, Nouvelles et Contes 1960-65," Livres et Auteurs Canadiens (1965), 7-12.

Robidoux, Réjean, O.M.I. "Une Approche du 'Nouveau roman'," Incidences, VIII (mai 1965), 5-14.

Roussan, Jacques de. "L'Ile Joyeuse," Le Guide du Lecteur canadien-français (1965), 32-33.

Rudel-Tessier. "Le Cinéma et nous," Photo-Journal, XXIX, 12 (juillet 1965), 21.

Sylvestre, Guy. "L'Ile Joyeuse," Le Devoir, LVI, 30 (6 février 1965), 13.

Taschereau, Yves. "Amadou, un Roman attachant," Le Quartier Latin, XLVI, 15 (5 septembre 1963), 13.

Théberge, Jean-Yves. "Les Nouveaux Livres," Le Canada français, CV, 37 (4 février 1965), 24.

Vachon, André, s.j. "L'Univers du Roman et l'Ordre Moral," Relations, CCLXXVII (février 1964), 52-54.